Las herejías de León Ferrari
Las patologías del rock & roll
Los secretos de Emily Dickinson
Jorge Schussheim: Big Papa

RADAR

14 DE MAYO DE 2000 • AÑO 4 • Nº 196











las diez sesiones que revolucionaron el jazz

La edición de las grabaciones completas de **miles davis** con **john coltrane** y **bill evans** y la historia de ese encuentro tan improbable como decisivo para el futuro del jazz



Sobre pelos y tudos

Más de uno celebró el retorno a los quioscos de ese baluarte histórico que es *El Porteño*, que ya publicó su tercer número. Algún otro habrá festejado con la vuelta al ruedo de *La Maga*, todavía bajo el tutelaje financiero de Daniel Lalín. Pero el verdadero regreso al mapa del periodismo cultural que, a pesar de la envergadura del emprendimiento y el capital emocional dejado en sus lectores luego de su desaparición, permaneció bajo el más absoluto e injusto silencio, fue sin duda el de la revista *Pelo*. O por lo menos eso parecía. Pero menuda sorpresa se llevaron los que vieron la palabra "Pelo" asomar en el escaparate de los quioscos y, convencidos de que se trataba de la vuelta de aquella barricada rockera de los 80 que tantas alegrías les había dado, se la pidieron al quiosquero. Error. La revista *Pelo* que puebla Buenos Aires es ni más ni menos que una revista... sobre el pelo. Y como corresponde a todo medio periodístico, *Pelo* se sumerge exhaustivamente en temas de brutal envergadura ("Las puntas, protagonistas", "El secador impres-cin-di-ble", sic), y ardientes polémicas ("¿Crees que no quedan tabúes? ¡Hablemos de caspa!"). El asunto, claro, lleva a pensar en las posibles próximas reapariciones. ¿Volverá *El Expreso Imaginario* a cubrir los avatares del fabuloso mundo del ferrocarril? ¿Para cuándo el regreso de *Línea*, que seguro va a vender a paladas?

Lo de arriba y lo de abajo

Hace poco, la revista *Details* decidió poner a prueba el arsenal de anécdotas y datos que maneja Stephan Jay Gould preguntándole qué era lo más increíble que sabía. Gould, extraordinario autor de grandes libros como *El pulgar del panda*, probó una vez más estar a la altura del desafío. Su respuesta resultó tan escueta como contundente: "Fue una de las primeras cosas que recuerdo haber aprendido y es algo que de algún modo se convirtió en un referente al que recurrí cada vez que una teoría me sonó demasiado improbable o forzada: la cima del Everest está compuesta casi en su totalidad por una acumulación de la misma salitre marina que se encuentra en el fondo del mar".

Sólo se muere seis veces

Hace seis años, la Corte Suprema de la ciudad norteamericana de New London (Connecticut) revirtió el fallo que condenaba a Micheal Ross a la pena de muerte por el secuestro y el asesinato de cuatro adolescentes durante la década del 80. En aquel entonces, Ross alegó durante la apelación que un desorden denominado "sadismo sexual" fue la patología que lo impulsó a cometer los asesinatos. Pero las familias de las víctimas volvieron a apelar y el viernes pasado una Corte Superior no sólo volvió al fallo original sino que además decidió eliminar cualquier duda: Ross escuchó impávido cómo lo condenaban a seis penas de muerte. Y no sólo eso: como si fuera poco, se aclaró en presencia del condenado que cumplir la primera pena no anulaba las que quedaban pendientes. O sea que si después de morir, a Ross le quedan ganas de volver a aparecer por Connecticut, ya sabe que lo van a volver a liquidar.

YO me pregunto

¿Por qué los policías no pagan el colectivo?

Porque ¿alguna vez hicieron la prueba de manejar monedas manteniendo la mano dura?
El escondido, de Parque Chas

Porque el colectivero no paga la cooperadora policial.
Vec, de Cordobolandia

Por ley.
La magia del tino, de Bahía Blanca

Porque llevan una pizza en cada mano, y no pueden poner las monedas en la máquina.
La Magia Eterna del Tino

Porque, si pagan, no le prestan la sirena al colectivero.
El bebé del 2000

Lo permite el colectivo porque es inconsciente.
El licencioso, de Villa Freud

Porque creen que es un camión atmosférico.
Q. Logrande De Feca

Porque la máquina funciona con monedas y la policía no tiene cambio.
Marilú de San Telmo.

¿Será porque el crimen no paga?
Bogey, desde El Halcón Maltés

Es una de las tantas ma-canas que hacen.
El Inspector Truquini

Porque, si no, nos hacen boleta... digo, la boleta.
El Colectivero Amigo

Porque la máquina del colectivo acepta monedas, pero no botones.
Bah, de Almagro desterrado

Para el próximo número: ¿Por qué se llama inodoro si apesta?

SEPARADOS AL NACER


¿Sean Arruabarrena?


¿El Vasco Penn?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

¿Cuánto vale mi nombre?

POR JULIAN BARNES "Quien roba de mi bolsa, roba basura", dice Yago en *Otelo*. "Pero quien usurpa mi buen nombre / Me despoja de aquello que no puede enriquecerlo / Y me vuelve pobre de verdad". No estoy seguro de que sea robo (el usurpador pagó), pero es definitivamente mi nombre: *julianbarnes.com* (para no mencionar *julianbarnes.org* y *julianbarnes.net*), el que ostenta como parte de su patrimonio un okupa cibernético que ha saltado a la notoriedad estas últimas semanas. Y no soy sólo yo: el tipo sacó los "punto com" de vsnaipaul, fayweldon, germainegreer, ianmcewan, martinamis y louisdebernieres. Algunos norteamericanos también: dondelillo, alicewalker, martincruzsmith. Ciento treinta y dos en total. El hecho de que estos nombres aún estuvieran disponibles no es demasiado extraño (la vertiginosidad del *e-commerce* está temperamentalmente lejos del lento tranco de la edición de libros), pero que la identidad del okupa corresponda a un académico sí lo es. El tipo resultó ser un tal Mark Hogarth, investigador de historia y filosofía de la ciencia de Cambridge. Hogarth evidentemente gana más que Yago: a 105 dólares por registrar cada nombre, debió alivianar su bolsa en casi 14 mil dólares.

Al principio, estaba ligeramente irritado (ey, ¡es *mi nombre*!) y vanamente halagado a la vez. Quizás el tipo era una versión electrónica de Rolland Comstock, ese abogado coleccionista de Missouri que ya tiene almacenadas cantidades industriales de primeras ediciones modernas, además de correr obsesivamente detrás de cuanta *arcana*, *ephimera* y *marginalia* le pasara cerca. Y todo por pasión, no por lucro: el hombre compra centenares de ejemplares cuando ofende su sensibilidad que un libro que admira esté a punto de invadir las mesas de saldo. O, quizá, comprar un dominio de Internet sea como coleccionar etiquetas de vinos, un homenaje privado y un tanto peculiar que se rinde a algo que se ha disfrutado. O acaso, me dije vagamente, lo que llamamos "valores literarios" todavía tienen cierta cotización en este nuevo territorio electrónico. Por ejemplo: mi Web site (*www.jbarnes.com*, por si están interesados) es mantenido por un bibliotecario de Illinois que usa dinero de su propio bolsillo para *sacar* las publicidades de la pantalla. Pero éste no es el caso del okupa-filósofo Hogarth. En estos momentos, el tipo está promocionando un remate on-line de todos los nombres de los que es propietario. Los afortunados poseedores de estos bienes podrán entonces crear su propio site en el cual vender a comisión los libros de cada uno de estos autores. ¿"Quien usurpa mi buen nombre me despoja de algo que no puede enriquecerlo"? Oh-oh.

Pero la cosa va más lejos. El doctor Hogarth me invita a que compre mi propio nombre. Su comisión: el tres por ciento del precio de tapa de todos los ejemplares vendidos de mis libros durante 1998. Teniendo en cuenta que las regalías de un escritor, en promedio, alcanzan a un nueve por ciento, el tipo me está pidiendo un tercio de mis ingresos durante ese año: la misma suma, confieso, que entregué al gobierno británico en concepto de impuestos, que por lo menos se usa para arreglar caminos y bombardear naciones lejanas en mi nombre.

Pero no fue el ansia de lucro grotesco lo que despertó mis sentimientos más atávicos. Fue la foto del tal doctor Hogarth en un diario británico. No su cara (todos sabemos que la impresión de esos primeros planos se altera completamente según su contexto) sino el fondo: detrás de Hogarth se alineaban cuatro estantes de libros, todos –aparentemente– en óptimo estado de conservación. Ordenados –al parecer–, respetados, honrados, venerados incluso. Esos eran los libros que lo ayudan en su trabajo. Y detrás de un libro está su autor. Seguramente la imaginación del doctor Hogarth es superior a la mía. Porque mi imaginación adelgazaba más y más, hasta reducirse sólo a: Ey, es *mi nombre*. Tallado en el lomo. Los libros no son más que palabras, pero esas dos son las más significativas. Y son, también, las últimas que escribo en cada uno de mis manuscritos. Texto, dedicatoria, título, autor: siempre lo hago así, como un ritual. Yo soy esas dos palabras. Son la prueba de que hago lo que hago. Ah, Hogarth: primero me pone en minúscula, después me pone en venta. "Y me vuelve pobre de verdad." Shakespeare, otra vez a la mandíbula. Podría jurar, doctor H, que él tampoco hubiera pagado.

Esta columna entre elegante y atribulada del escritor británico Julian Barnes (autor de El loro de Flaubert *e* Inglaterra, Inglaterra, *entre otros títulos) apareció el pasado mes de abril en* The New Yorker.

SUMARIO

NOTA DE TAPA

Teniendo en cuenta el desdén de Miles Davis por los músicos blancos y por los de estilo aún inseguro, era completamente imprevisible que el visionario trompetista aceptara a Bill Evans como pianista y a John Coltrane como saxofonista en un grupo suyo. Sin embargo, eso fue lo que pasó. Y el resultado fue revolucionario. La reciente edición completa de esas históricas sesiones en la Columbia no sólo ofrece seis CDs de jazz superlativo, sino una hora y media hasta hora desconocida de Davis y Coltrane tocando juntos. Ésta es la historia de aquellas grabaciones que cambiaron el jazz para siempre.

Los elegidos

POR DIEGO FISCHERMAN Si la ciencia-ficción no fuera un género desprestigiado y si los escritores de ciencia-ficción demostraran algún interés por la música, bien podría intentarse una ucronía: imaginar un mundo en el que hubiera sucedido lo más probable y no lo que pasó. Un mundo en el que ese saxofonista casi principiante y todavía con serios problemas técnicos llamado John Coltrane no hubiera despertado el interés de Miles Davis. Una historia alterna en la que el trompetista que detestaba a los blancos (o eso decía) no decidía intempestivamente contratar a un pianista blanco llamado Bill Evans.

No había casi ninguna posibilidad de que Davis, Coltrane y Evans tocaran alguna vez juntos. No tenían casi ninguna afinidad musical. No había casi ningún rasgo estilístico que los emparentara. Pero juntos produjeron una revolución sólo comparable a la que ocho años más tarde tuvo como protagonista a la *Banda del Sargento Pepper*. Hubo preparativos y coletazos de esa reunión cumbre de 1959. Puede sentirse la inminencia en algunos de los momentos de las primeras grabaciones juntos: aunque los temas fueran del Bop ("Round Midnight", "Sweet Sue"), algo del clima de las primeras sesiones, de 1955 y 1956, sugieren esa especie de misterio, de oscuridad, de color aterciopelado, que hace eclosión en el '59. Y puede percibirse la persistencia de ese clima en las grabaciones del '61, ya con Hank Mobley como saxofonista y con John Coltrane volviendo como invitado. E incluso en los quintetos posteriores (con George Coleman y más tarde Wayne Shorter, con Herbie Hancock, Ron Carter y Tony Williams). Todo lo que grabaron Davis y Coltrane, como demuestra la deslumbrante caja de 6 CDs que acaba de editar Sony, está atravesado por ese estilo que, a partir de allí, se convertiría en el estilo del jazz, a secas.

Pero ese universo estético generado a partir del encuentro de tres músicos que no deberían haberse encontrado nunca, tiene un núcleo alrededor del cual gira todo lo que tocaron y todo lo que tocarían otros músicos. Definitivamente, el mundo no sería el mismo sin ese comienzo a cargo del contrabajo, sin esa melodía modal, sin ese blues llamado "So What" con la que empezaba el disco más consensuado de la historia del género.

Puede discutirse si *el* disco de Coltrane es *Blue Train*, *Giant Steps*, *A Love Supreme* o *First Meditations for Quartet*. Con Davis no existen esas dudas. Varios de sus álbumes son fundamentales (*Birth of The Cool*, *Miles Ahead*, *ESP*, *Bitches Brew*), pero hay uno que es imprescindible y que actúa como centro de toda la historia del jazz. Uno sobre el que no hay discusión posible: *Kind of Blue*.

¿ENTONCES QUÉ? Charlie Parker tocó siempre bien (o siempre que estuvo más o menos lúcido). Dizzy Gillespie también. Monk tocó cada vez peor (es decir, fue construyendo un estilo cada vez más alejado de las convenciones que el género manejaba acerca de la belleza). Miles Davis tocó siempre igual: lo que variaba (y mucho) es lo que sonaba a su alrededor. Coltrane, en cambio, es uno de los muy pocos músicos de jazz en los que es posible escuchar el aprendizaje. Sus primeras grabaciones, con la banda de la Marina y con el sexteto de Gillespie poco después, muestran a un saxofonista talentoso pero inseguro y de técnica deficiente. La columna de aire no se mantiene, los dedos se traban en los pasajes veloces, el ritmo no es firme, los solos son casi totalmente previsibles. En ese casi, claro, es donde radica la esencia de lo que Davis debe haber reconocido cuando llamó por teléfono a su productor, George Avakian, y le dijo: "Encontré el saxofonista para el grupo". La primera opción había sido Sonny Rollins, pero había decidido volverse a Chicago (la historia se repetiría casi igual cuando, años después, el elegido Joe Henderson fue citado por el ejército y Davis *encontró* a Wayne Shorter).

> "La primera opción era Sonny Rollins, pero él prefirió volverse a Chicago. Entonces Miles me llamó por teléfono, me dijo que había encontrado el saxofonista para el grupo y me arrastró a escuchar a un tal John Coltrane un sábado a la noche."
>
> **GEORGE AVAKIAN**

"Miles me convenció de ir a escuchar a Coltrane un sábado a la noche y me dijo que si me gustaba el sonido y la forma de tocar podríamos empezar a grabar enseguida", cuenta Avakian, el productor del sello Columbia al que se le había metido en la cabeza la idea de que Davis grabara allí." Ese fue el comienzo oficial de la historia, en agosto de 1955. Reservamos un estudio, aunque Miles tenía aún contrato con Prestige, y yo puse una sola condición: que no grabaran *'Round Midnight* para ese sello. Porque yo quería sacar un disco con ese nombre, en recuerdo de la noche magnífica en la que había escuchado a Miles por primera vez, en el Festival de Newport de aquel año, junto a Zoot Zims, Thelonious Monk y Gerry Mulligan. Así grabamos el primer disco pero entonces apareció la dificultad para sacar un segundo registro. Prestige tenía programados varios discos al hilo con Miles, así que me puse a pensar en algún proyecto diferente. Por ese entonces, Miles participó como solista invitado de unas grabaciones con Gunther Schuller, en *Music for Brass*. Ahí lo escuché tocar el flugelhorn y se me ocurrió la idea de que tocara ese instrumento junto a una gran orquesta. Para mí, no había más que dos arregladores posibles: uno era Leonard Bernstein y estaba en otros proyectos; el otro era Gil Evans, que vivía a dos cuadras de mi oficina en Columbia. Lo fui a ver, le di total libertad, artística y financiera y, a cambio, le impuse la idea del título: *Miles Ahead*". El doble sentido era un gancho de promoción que calzaba perfectamente con la personalidad de Davis, pensaba Avakian: "Miles iba realmente delante de los otros, estaba más vivo que todo el mundo. Después de que cumpliera su contrato con Prestige, cuando ya el quinteto con Coltrane se había hecho famoso como el mejor grupo de jazz después de los Hot Five de Louis Armstrong, vinieron los discos para Columbia. Hubo un cambio de pianista. Entró Bill Evans. Y también se agregó en saxo alto uno de los mejores saxofonistas que había en el momento: Canonball Adderley. Lo demás es historia conocida".

UN ARTE JAPONÉS En las notas que acompañaban la edición original de *Kind of Blue*, Bill Evans comparó el arte de improvisar con una forma especial de acuarela japonesa en la que no existe la posibilidad de corrección o borraduras, para explicar cómo trabajaron en aquellas sesiones. "Miles concebía los esbozos que después se convertían en los temas sólo unas horas antes de los horarios de grabación. Y llegaba sólo con apuntes acerca de lo que había que tocar. Por lo tanto, ustedes escucharán algo muy cercano a la espontaneidad pura, en estas interpretaciones. El grupo nunca había tocado las piezas antes de grabarlas y creo que, en todos los casos, la primera versión completa de cada tema era el corte que quedaba para el disco". Evans, por otra parte, es generoso. Salvo Davis, todos creyeron siempre que *Kind of Blue* y las ideas que habían disparado los temas del álbum eran mucho más del pianista que del trompetista. De hecho, ese pequeño movimiento *a lo Satie* (primero con dos notas ascendentes y luego con dos descendentes) que están presentes en casi todo el álbum y que se explicitan en "Flamenco Sketches", son los mismos de "Peace Piece", uno de los temas emblemáticos del estilo de Evans.

El pianista dice, además, que parte del asunto pasa por la empatía (y simpatía) que sientan entre sí los miembros del grupo. Y que, en el caso de *Kind of Blue*, las cosas no podrían haber sido mejores. Debería ser cierto, si se juzga por el resultado musical. Pero en ese caso, fue cierto por poco tiempo. Y ahí es donde entra en juego el único disco que es, al mismo tiempo, uno de los mejores y uno de los peores de la historia del jazz. La grabación había sido realizada en un concierto en el Festival de Newport de 1958 pero no fue editada hasta bastante después, y con un título mentiroso: *Miles and Monk at Newport* se anunciaba en la tapa del álbum doble que





La formación completa en Newport, 1958: Bill Evans, Paul Chambers, Jimmy Cobb, Julian "Cannonball" Adderley, Miles Davis y John Coltrane.

recién salió a la venta en noviembre de 1964. Miles y Monk no tocaban juntos. No sólo eso: entre la actuación del sexteto de Davis y la del cuarteto de Thelonious había una separación de cinco años. Pero además, mientras la del grupo de Monk era excelente, la del de Davis estaba lejos de serlo: Coltrane se desentendía totalmente de las ideas que había planteado Adderley, Davis estaba –imperturbable– en la suya y Evans luchaba literalmente para que alguna de sus sutilezas armónicas fuera escuchada por alguno de los demás (o del público). Si uno de los valores del jazz es la interacción (esa simpatía y empatía de la que hablaría Evans) en esa actuación estaba claramente ausente. La grabación fue un fracaso, pero también uno de los momentos más perfectos del jazz. Porque allí, como corrientes de energía pura configurando el caos inicial, está todo lo que se cristalizará en *Kind of Blue*. Y, también, lo que impedirá cualquier continuación de *Kind of Blue*. Allí aparecen, desenmascarados, quiénes serán Evans, Coltrane y Davis en el futuro. Allí aparecen impresas no sólo *esa clase de blue* que revolucionaría al jazz sino también la progresiva introspección del pianista, la salida hacia el *free* del saxofonista y la respuesta al *free* que ideó el trompetista al frente de su quinteto con Hancock y Shorter. Y, por supuesto, también el estilo que con muy pocas variantes cultivarían los jóvenes a lo largo de los 80, los 90 y hasta hoy. El historiador Eric Hobsbawm –que, además de historiador, es fanático del jazz– escribe en uno de los artículos recopilados en *Gente poco corriente* (recientemente publicado en español por *Crítica*), titulado "El Jazz desde 1960": "¿Y si echamos un vistazo a lo que tocan hoy? La base de lo que se toca en la actualidad es en esencia lo que se tocaba en los años 40 y 50... Y no es que no haya ocurrido nada en el jazz, sino más bien que se han marginado silenciosamente las innovaciones de los últimos treinta años, del *free* a la *fusión*. Hasta



Seis por seis

John Coltrane según Michael Brecker

"Para un músico de jazz, *Kind of Blue* es uno de los discos más grandes de la historia. Desde cualquier punto de vista: composición, elegancia, sonoridad, swing. Es *el* disco para la isla desierta, sin duda. Lo que resulta apasionante es la yuxtaposición del juego de Coltrane con el de Bill Evans. Ese sonido misterioso y envolvente del saxo tenor con la belleza de las líneas que teje el piano como sostén. Y está también esa mezcla de entendimiento y tensión que se daba entre Coltrane y Adderley. Todo podía funcionar mal, eran personalidades demasiado fuertes, pero cuando funcionaba bien tenía una intensidad única, increíble."

Bill Evans según Laurent De Wilde

"La manera de tocar de Evans no era habitual. Todo tenía que ver con la sonoridad: nada de brillo, nada de pedales, rondar los mediotonos, el cuidado de cada frase, la ausencia de tensión en los ataques. En su autobiografía, Miles Davis recuerda que su guía para la concepción de *Kind of Blue* fue la orquesta que acompañaba un espectáculo de ballet africano. ¿Qué hacía Bill Evans, un blanco con formación clásica, en medio de ese africanismo? Imposible saberlo. ¿Por qué a Davis le parecieron adecuadas para expresar su mensaje panafricanista esas frases modales, sin referencia a los duros centros tonales del siglo XIX –y de casi toda la música popular– que Evans heredó de Debussy y Ravel? Imposible saberlo. Lo único cierto es que el estilo de Evans fue fundamental para que Miles encontrara el suyo propio."

Cannonball Adderley según Bunky Green

"Después de la audición repetida de *Kind of Blue*, es evidente que hay dos niveles de excelencia. Cannonball, conductor indiscutible del groove y del swing, obtiene una misteriosa continuidad con la sección rítmica, trabajando en el interior de una base bien establecida y regular, mientras Trane pone en juego los ritmos conflictivos, que producen una tensión extrema. Coltrane es el multicultural, en oposición a Cannonball, que encarna la tradición de Charlie Parker. Pero los dos representan lo que el jazz tiene para ofrecer."

Paul Chambers según Charlie Haden

"La primera vez que vi tocar a Paul Chambers fue en Los Angeles. Yo estaba de gira con Ornette Coleman y tocábamos en un club llamado Jazz City, que estaba en el Hollywood Boulevard. Allí también tocaba Miles con su



las más entusiastas notas necrológicas de Miles Davis, como figura clave de la evolución del jazz desde los primeros '50, se vuelven claramente más ambiguas al referirse a sus últimos veinte años, y prefieren no decir nada sobre los diez últimos. Esto agrada a los ciudadanos de edad avanzada, que recuerdan sin dificultad las maravillas del primer quinteto/sexteto, de *Miles Ahead* y de *Kind of Blue*". Es que ese disco mítico que unió a Davis con Coltrane y Evans encierra, tal vez a su pesar, toda la historia anterior y gran parte de la posterior (por lo menos la que terminó ocupando el lugar de paradigma dominante).

MILÉSIMAS El nombre de Miles se prestaba. Y George Avakian tenía buenas ideas. Después de *Miles Ahead* vino *Milestones* ("los tonos o las notas de Miles", pero también "los mojones de la ruta") y más tarde *Miles Smiles*. Podría agregarse alguno en español y decir que, en realidad, de lo que se trata es de desentrañar a los miles de Miles posibles: fundador del bop con Charlie Parker; fundador del cool con Lee Konitz; Gil Evans y Gerry Mulligan, hard bopper con Art Blakey y Horace Silver en sus dos álbumes para el sello Blue Note, creador de casi todo con *Kind of Blue*, inventor de la polirritmia modal y controlada (en lugar de la liberación general de parámetros propiciada por el *free*) con el quinteto 63-68, inventor del jazz rock con *Bitches Brew* e *In a Silent Way*. Para usar una paráfrasis de cierta canción de Serrat, Miles Davis fue el hombre que siempre llegó a tiempo adonde estaban pasando montones de cosas. Fue, varias veces, la persona correcta en el lugar correcto. Y siempre supo con quiénes tocar. Un disco de la década del 70 en el que se recorría su carrera anunciaba en la tapa los nombres de los músicos que aparecían junto a Miles; la lista se parecía demasiado a una enciclopedia del jazz. Podría haberse escrito con facilidad la historia del género recurriendo solamente a los nombres citados en esa tapa: Parker, Monk, John Lewis, Bud Powell, Silver, Blakey, Evans, Konitz, Mulligan, Coltrane, Shorter, Hancock, Jarrett, Corea, Tony Williams, Zawinul, Holland, De Johnette, Sonny Stitt, McLaughlin, Kenny Garrett, Scofield y hasta un outsider como Hermeto Pascoal.

> "Miles llegaba sólo con apuntes acerca de lo que había que tocar. El grupo nunca había tocado las piezas antes de grabarlas. Y creo que, en todos los temas, la primera versión fue el corte que quedó para el disco. O sea que estarán escuchando algo muy cercano a la espontaneidad pura."
>
> **BILL EVANS**

La historia del jazz podría escribirse, también, en tres capítulos, que usaran a Davis como eje: los antecedentes de *Kind of Blue*, *Kind of Blue* propiamente dicho y la herencia de *Kind of Blue*. Ese núcleo central se reduce a diez sesiones de grabación para el sello Columbia, cinco discos para Prestige, y el registro de dos actuaciones en vivo, en el Festival de Newport el 3 de julio de 1958 y en el Hotel Plaza de Nueva York, el 9 de septiembre de ese mismo año (entre las seis y las siete de la tarde).

JAZZ A LA CARTA El elenco básico de *The Complete Columbia Recordings* está compuesto por Miles Davis en trompeta y John Coltrane en saxo tenor, Paul Chambers en contrabajo y, en batería, Philly Joe Jones primero y Jimmy Cobb después. Hasta la sesión del 4 de marzo de 1958 –la quinta de las realizadas para Columbia– el pianista es Red Garland. Las tres siguientes, más las dos tomas en vivo, cuentan con Bill Evans (menos en "So What", donde lo reemplaza Winton Kelly). Todas las grabaciones del '58 y del '59 son del sexteto, con el agregado de Canonball Adderley en saxo alto. Las dos sesiones restantes son de 1961, cuando ya todo había terminado (o cuando otras cosas estaban por comenzar). El grupo tenía a Hank Mobley como saxofonista pero John Coltrane se acercó al estudio dos días, el 20 y el 21 de marzo, para tocar en dos temas: "Someday My Prince Will Come" y "Teo". Los discos que se conseguían con relativa facilidad y en los que fueron incluidas estas grabaciones son *'Round About Midnight*, *Stella By Starlight*, *Milestones*, *Kind of Blue* y *Davis & Monk at Newport*. Un tema, "Sweet Sue" figuraba en un álbum que recogía una clase de Leonard Bernstein acerca del jazz. Varias tomas estaban en antologías y discos no reeditados o casi imposibles de conseguir, como *Jazz Omnibus*, *Jazz Track*, *Jazz at The Plaza Vol. 1*, *Basic Miles*, *Black Giants*, *Circle in The Round*, *Newport Jazz Festival Live* y *The Columbia Years 1955-1985*. Hay, además, 18 tomas, entre alternativas, temas nuevos y comentarios de Miles, hasta hoy absolutamente inéditos. Lo que suma algo así como una hora y media desconocidas de Miles y Coltrane. El menú completo abarca también los cinco discos para Prestige del período intermedio entre *'Round Midnight* y la vuelta de Davis a Columbia (*The New Quintet*, *Relaxin'*, *Workin'*, *Cookin'*, *Steamin'*) y el doble en vivo grabado en vivo en Europa por el sello escandinavo Dragon. La cajita recién publicada –un verdadero dechado de buen diseño y de excelente criterio a la hora de ordenar las grabaciones– lleva el número uno. Pero, como en *La Guerra de las Galaxias*, ya había algunas anteriores y, seguramente, habrá alguna más después. Las ya publicadas son la número dos (con las sesiones de estudio junto a Gil Evans), la cuarta (con las sesiones de estudio del segundo quinteto: Shorter, Davis, Hancock, Carter y Williams) y la sexta (con las sesiones completas de *Bitches Brew*). Las próximas serán la tercera (con los saxofonistas intermedios entre Coltrane y Shorter, y que incluirá el resto de *Someday My Prince Will Come* no publicado en el número uno, ya que allí toca Mobley y no Coltrane), la quinta (con las sesiones en vivo del segundo quinteto, descontando las del Plugged Nickel, que tienen un álbum de 9 CDs para ellas solas, y aquellas en que Corea reemplaza a Hancock y Holland a Carter, donde estará el resto de *Water Babies* aún no publicado), y la séptima (con el Davis eléctrico posterior a *Bitches Brew*). El registro de treinta años en los que la música popular cambió definitivamente de signo. ■

grupo y yo me dediqué a observar los menores gestos de Chambers. Tocaba con una emoción tal que lo demás importaba poco. Transmitía una especie de tristeza positiva. Daba siempre la impresión de estar por llorar. Jamás se conformaba con tocar solamente las notas principales de los acordes, como hacía la mayor parte de los contrabajistas de la época. Creaba líneas de bajo cromáticas y sorpresivas y utilizaba intervalos que no usaba nadie más."

Jimmy Cobb según Bill Stewart

"La manera de Cobb de tocar en las baladas, siempre *yéndose* un poco del tiempo, era única. Su *tempo* en los platillos era absolutamente singular. Nunca se lo tuvo como un virtuoso pero *Kind of Blue* difícilmente hubiera sido posible con otro baterista."

Miles Davis según Enrico Rava

"El arte de Davis consistía en lograr la belleza sobre dos acordes. Lo mínimo siempre es más difícil. Sólo pueden tocar poco los que saben tocar mucho y eligen no hacerlo. Varios de los momentos de Miles fueron fundamentales para la música de su siglo. Tal vez el secreto esté en la manera en que tocaba, sin nada de tensión, las notas más tensas de la armonía."



PATOLOGÍAS
Cuando los rockers enloquecen

Pocos han merecido tanta atención por sus desvaríos psicológicos como los rockeros: dan conferencias de prensa en la cama, reconocen públicamente creerse Peter Pan, empiezan a rezar el Padre Nuestro sobre el escenario, se ordenan como sacerdote y delatan a sus amigos drogadictos. Aprovechando el dossier "Cuando los rockeros enloquecen", publicado por la revista especializada *Q* en su último número, Rodrigo Fresán confecciona una historia clínica con los casos más agudos y recurrentes de la historia del rock. ¡Salud!



Los extraños del pelo largo

Por RODRIGO FRESAN Cuando Francis Scott Fitzgerald apuntó aquello de "los escritores no son personas exactamente" lo dijo porque no había conocido –por razones obviamente cronológicas– a ningún animal del rock and roll. Comparados con cualquiera de ellos, los escritores son bastante personas y el pobre de Scott hubiera dormido más tranquilo pensando que sus festivos exabruptos e irresponsabilidades financieras no eran nada en comparación con los actos y dichos de esos seres que han definido buena parte de los modales de la segunda mitad del siglo XX.

EL VIRUS Hay algo desde el vamos perturbador en la condición del rocker: el exceso es su razón de ser y su necesidad de mutar constantemente está digitada por el hecho de que su público natural son los adolescentes, individuos de personalidad frágil si la hay. Los rockers no son personas exactamente porque no saben cómo. Si les va muy mal, entran en una especie de espiral polimorfo y perverso donde están dispuestos a probar cualquier cosa con tal de cambiar la polaridad del asunto; y si les va muy bien se descubren víctimas de un pacto fáustico que los obliga a ser cada vez más novedosos (y, en más de una ocasión, decididamente ridículos). El problema del rock, los grandes culpables y pacientes cero a la hora de contagiar el virus fueron cuatro muchachos llamados John, Paul, George y Ringo. Antes de su conversión de orugas de campera de cuero a mariposas tecnicolores en mitad de su largo y sinuoso camino, a nadie se le había ocurrido que el rock, esa música para sacudirse, podía elevarse a fenómeno estético de consideración. Antes, todo era "be-bop-a-lula", "lououie-lououie" y "tuttifrutti": chicle y testosterona. La aceptación de los Beatles como pasto intelectual –en combinación con el advenimiento de la mirada warholiana sobre lo popular– no sólo posibilita las retrocanonizaciones (desde Robert Johnson a Buddy Holly) sino que obliga al resto de la manada a la compulsión, la enfermedad, y nada parece indicar que alguien se haya preocupado por llamar al doctor.

EL SINTOMA El quid de la cuestión parece estar en un narcisista complejo de inferioridad. Los muchachos empiezan desde abajo, ensayan en el garaje de Papá y le piden a Mamá que les cosa ropa vistosa hasta que, de golpe, están en la tapa de los diarios y tocan para la Reina o en la Casa Blanca. Si la celebridad ha sido un asunto históricamente peliagudo para los artistas, los músicos de rock dan siempre la sensación de que acaban de recibir una sesión de electroshock de la que no se reponen nunca y que los lleva a creerse capaces de elevar hasta de lo sublime esa actividad que al principio era simplemente diversión. De ahí, los libros, las películas, los álbumes conceptuales, las óperas rock, lo que venga. Cuanto más grandilocuente y llamativo y ávido de trascendencia, mejor. Si no hay nada debajo, no importa. Lo que importa es no conformarse con ser un simple rocker. Hacer la mayor cantidad de cosas posible. Ser renacentistas, volver a nacer, molestar. Mucho.

LOS CASOS La edición de mayo de la revista *Q* anuncia en tapa con letra catástrofe ¡CUANDO LOS ROCKERS ENLOQUECEN! y ofrece un desopilante informe sobre los cien momentos más demenciales en la historia del fenómeno. Su lectura produce, primero, carcajadas y, enseguida, cierta tristeza ante la evidencia de la profunda insatisfacción que siente esta gente. ¿Los ricos también lloran? Si son rockers no sólo lloran: también se mandan colosales cagadas, incomprensibles para cualquier ciudadano medianamente cuerdo. El artículo de *Q* es una especie de bizarra guía Guinness de excesos dignos de Calígula y permite, a partir de sus cien casos paradigmáticos, la sistematización de ciertas conductas recurrentes del rocker enloquecido, o *enfermo*. Y, como con las enfermedades, estos "casos" deberían llevar el apellido de su más dedicado cultor. Veamos:

1 Síndrome de Lennon Dícese de la necesidad irrefrenable de hacer el ridículo pensando que dicha "transgresión" cumple una función benefactora para la humanidad toda. Se manifiesta en la enunciación de las frases más incorrectas en el lugar menos indicado ("Los Beatles son más grandes que Cristo", en el corazón de la Norteamérica más reaccionaria), en el acto de sentirse portavoz y elegido metiéndose adentro de una bolsa y atendiendo al periodismo en la cama, en la composición de brillantes jingles antimaterialistas desde una palaciega mansión campestre, en la creencia de que es vanguardista casarte con una persona mediocre en el arte y astuta para los negocios. Dibujar mucho, escribir mucho, dejarse filmar mucho mucho mucho. Tener la necesidad de demostrar constantemente que se es culto, mediante el procedimiento de leer un libro al año y no parar de hablar de él. Abogar por la Paz Universal mientras se odia a todo el mundo. Sufrir infancia dickensiana, negar el formidable pasado, enaltecer un opaco presente, asegurar que uno vive con la mujer de su vida (y que después se descubran diarios en los que uno se refiere a ella como "vaca japonesa"), asegurar que se tendrá una muerte prematura y violenta, y acertar. Ser responsable directo de la idea de que el rock (y, por lo tanto, los rockers) pueden y deben salvar al mundo. Variaciones burguesas de este síndrome: el Stingo (que viene acompañado de un cacique amazónico, y que se manifiesta en el uso recurrente de las palabras Amnesty, Greenpeace, el uso de calzado Reebok y la práctica del sexo tántrico).

2 Mal de Bowie Necesidad irresistible de ser más moderno que nadie. Obliga a cambiar constantemente de estilo y de credo. A ser tan diferente todo el tiempo que se empieza a perder la noción de quién toca ser ese día. Este mal lleva a cometer errores garrafales –siempre con mucha gente delante– como mezclarse con satanistas que te roban tu materia fecal; recibir a una multitud de fans en Victoria Station con el saludo nazi; caer de rodillas y empezar a rezar el "Padre Nuestro" durante un concierto en homenaje a Freddie Mercury; estar convencido de que se es un buen actor de cine; vestirte de mujer porque te gusta pero afirmar que es un acto transgresor; haber sido mimo y estar orgulloso de ello; organizar una gira a partir de la idea de una gigantesca araña de cristal y llamar a Peter Frampton como guitarrista; fundar una banda en la cual "desaparecer", renegar de todos tus hits como solista, jurar que no volverás a tocarlos en vivo y arrepentirte de ello al año siguiente. La versión femenina de este flagelo responde al nombre de Madonnitis y sus víctimas se descubren cierta mañana como ninfómanas fashion para, por la tarde, mutar a madre milenarista y yogui-hippie un tanto craquelé. En resumen: la necesidad de convertirse en otra persona y otra y otra y otra, no para mejorar sino simplemente para ir tachando las posibilidades de una larguísima lista. Momentos interesantes: Marvin Gaye como jugador de fútbol americano, MC Hammer gangsta, Paul Weller incursionando en la House Music, Miguel Mateos "comprometido", Patricia Sosa sex-symbol, Andrés Calamaro dylanizándose.

3 Bobimia Variante más exquisita del Mal de Bowie y puesta en marcha por Bob Dylan. Aquí lo que importa no es ser moderno sino simplemente ser impredecible. Empezar como cantante de protesta; mutar a mesías psicodélico; reaparecer como trovador folk-noir; devenir optimista burgués country; pasar por los blues del divorciado (atención a los síntomas, no confundirlo con el Síndrome Lennon); convertirse al cristianismo, desaparecer; aparecer en el video de "We Are the World" haciendo caras raras; tocar en Live Aid haciendo caras más raras todavía; cantar lo que se te cante y grabarlo; lanzar cada tanto un disco magistral que desconcierte *en serio* a toda la concurrencia y te haga el más grande a partir de la pequeñez de los demás. Envejecer con estilo y sin molestar a nadie. Nueva mutación de este bacilo: la Beckitis.

4 Delirio de Harrison Convertirse a una religión oriental como excusa para aprender a tocar instrumentos raros, grabar discos más aburridos que bailar con tu hermana monja y promover a demasiados artistas de nombre impronunciable. Ser étnico, comprar barato un gurú barato. Decir que el rock ha muerto. Meditar de más. Ordenarse





como sacerdote y delatar a la policía a los amigos drogadictos (variante Sinead O'Connor) o, peor todavía, hacerse amigo de Charles Manson (variante Beach Boys). Ignorar la figura de Leonard Cohen y a cualquier otro que no intente convencer a nadie con sus inclinaciones budistas. Visitar a otros convalescientes del mismo mal, como Carlos Santana, Peter Gabriel, David Byrne, Manu Chao. Preocuparse si se empieza a pensar profundamente en cosas como el rock mexicano o venezolano o colombiano o egipcio o nigeriano.

5 Patanismo Conducta antisocial derivada de la cultura futbolística y de la vida como *hooligan*. Originaria de Gran Bretaña pero universalmente extendida. Promover el tratamiento de rivalidades musicales como si se tratara de asuntos de importancia universal. Ser mediocre. Ser bocazas. Rozar lo nazi. Pelearte con tus compañeros de banda. Decir estupideces con acento proletario, beber mucho, casarte con modelos y/o actrices de segunda: Rolling Stones, Oasis, vamos las bandas.

6 Fiebre de Pepper A partir de la escucha del disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, creer que ya no tiene sentido dedicarse a escribir buenas canciones. Los mismos Beatles decidieron que no les alcanzaba con los discos y decidieron crearse un país propio con películas como *Magical Mistery Tour* y boutiques nada redituables como The Fool. Lo importante ahora son los "conceptos", las óperas-rock y los montajes monstruosos. Uno de los principales contagiados de este mal es el líder de una banda llamada The Who, quien se aboca a propagar por el mundo el Townshendismo con obras a veces interesantes por su percepción sociológica (*Quadrophenia*), a veces estúpidas por su pretenciosidad (*Tommy*) y a menudo francamente incomprensibles (*Lifehouse* y *Psychoderelict*). Más logrado es el Floydismo (cuyas manifestaciones adoptan nombres como *The Dark Side of the Moon, Wish You Were Here, Animals, The Wall* y *The Final Cut*). Especialmente peligroso es el patetismo positivista Yes y sus degeneraciones Wakemanistas (que llevan al paciente a tocar teclados envuelto en una capa y mezclar Holiday On Ice con el Rey Arturo). Películas peligrosas: *La canción es la misma, The Wall, Give my Regards to Broad Street, Adiós Sui Generis, Purple Rain, Peperina, Tango Feroz.*

7 Setentismo Suerte de gigantismo musical del que adolecen ciertas víctimas incurables de los '70, con especial debilidad por el rock barroco combinado con satanismo y maquillaje (Alice Cooper, Kiss), las bandas de heavy-metal grabando con orquestas (Deep Purple), los disfraces o referencias al esoterismo celta y los gnomos (Peter Gabriel, Led Zeppelin), las teorías críptico-sónicas (Robert Fripp, Brian Eno). El mundo entero sufre aún las consecuencias de esa década infame súbitamente revalorizada. Otras de las señales de que el Apocalipsis está cerca.

8 Necrofilia Glamour Víctimas del mantra si-está-muerto-era-un-genio, por más que exista abundante evidencia en contrario. El caso Jim Morrison es el más representativo, pero se proyecta hasta alcanzar a figuras como Tanguito, Federico Moura y Miguel Abuelo. Ayuda haber muerto joven. Pensar en Sid Vicious, Janis Joplin, Freddie Mercury, Michael Hutchence, Jeff Buckley... la lista es demasiado larga. La muerte inmortaliza y consagra. Pocas disciplinas más necrófilas que el rock. Mi Luca Prodan es más grande que el tuyo y contar anécdotas incomprobables. Asegurar que el beatle muerto Stu Sutcliffe era un gran artista plástico. Variante interesante: volverse loco como método para certificar la genialidad (Sid Barret, Rocky Erickson, Vince Taylor, Brian Wilson). Indispensable aspirar a que filmen una película con tu vida.

9 Woodstockia Pasión festivalera que se repite cada veinticinco años, durante la cual una cantidad respetable de gente que no se tolera entre sí se junta en nombre de una buena causa a menudo difusa, como una exaltación del barro, lo tribal y tres días de paz y música. Las recaídas deben tener necesariamente auspicio contante y sonante de gaseosas globales y obligan a prenderle fuego a todo, no como muestra de pasión y rebeldía sino en señal de protesta porque los panchos están muy caros.

10 Jacksonemia Enfermedad tan extraña y poderosa que se ha registrado un solo caso. Todas las enfermedades rockeras van a dar aquí. Insuperable. Nadie se ha atrevido a tanto en tan poco tiempo. Algunos síntomas: vivir en un DisneyWorld privado; ponerse la cara de Diana Ross, pedir en matrimonio a Elizabeth Taylor y casarse con la hija de Elvis; comprar el auténtico esqueleto del Hombre Elefante y el catálogo de Los Beatles; tener un mono por mascota y componerle una canción de amor a una rata asesina llamada Ben; bañarse en Perrier y dormir en una cama de oxígeno; protagonizar videos rescatando al planeta de un holocausto ecológico y actuar en vivo fingiendo una crucifixión pública con resurrección incluida; mandar a construir estatuas de uno mismo y pasearlas por el mundo como promoción del nuevo disco; ser acusado de delitos graves y llegar a multimillonarios arreglos fuera de tribunales; tener hijos con una enfermera; sentirse Peter Pan y, además, reconocerlo públicamente; odiar a los padres, traicionar a los hermanos y amar a los niños. A todos.

CONCLUSIONES El análisis puntilloso de las cien anécdotas que componen el artículo de *Q* o de cualquier otro bestiario del rock no nos hace más sabios precisamente pero permite bosquejar diez útiles consejos aplicables a todas las latitudes: 1) Nunca construyas tu propio estudio, nunca decores tu propia casa; nunca uses bates de béisbol para otra cosa que no sea jugar al béisbol ni creas que escribiste una buena historia para el cine por el simple motivo de que alguien como Wim Wenders decida filmarla; 2) No inventes un idioma propio porque, a menudo, el resto de la gente no lo entiende, o piensa que has recibido una educación deficiente (y nunca, nunca te despidas diciendo "¡Gracias... Totales!"); 3) No incurras en conductas consideradas perversas por la sociedad, como cuando Chuck Berry montó un restaurante con cámaras ocultas en el baño de mujeres; 4) No te pases con las drogas y otras sustancias controladas, ni te zambullas a una pileta desde una habitación de hotel en un noveno piso, ni intentes una adaptación de la *Crítica de la Razón Pura* al Kabuki con música para Theremin y orquesta sinfónica; 5) No insistas con eso de ser Jesús reencarnado por el simple hecho de que mucha gente paga una entrada para verte; 6) Repite todas las mañanas frente al espejo: *No sólo no estoy capacitado para salvar al universo, a las ballenas, a Irlanda o a Etiopía, sino que además nadie espera que lo haga*; 7) De acuerdo, es nada más que rock'n'roll, pero no está tan mal como para que sea otra cosa (y, si no, ver todas las veces que sea necesario la película *This Is Spinal Tap*); 8) No te metas en política, no sabes nada de política, y no te preocupes: a esta altura, nadie sabe; 9) No intentes llevar tus propios negocios (existe un animal llamado "contador" y, si James Brown fue a la cárcel por no pagar sus impuestos, tú también puedes ir); 10) No construyas estatuas de ti mismo (no es elegante y es contrario a los preceptos de la mayoría de las religiones reconocidas, y conviene recordar lo que pasó con todas esas estatuas de próceres soviéticos después de la caída del muro).

Y, en caso de que no puedas cumplir con estos preceptos, al menos encárgate de jurar y perjurar que nunca te hiciste una cirugía plástica (decir que lo que pasó es que tu piel te cambió de color); no anuncies a los cuatro vientos que te vas a vivir a un castillo de Varsovia (si piensas construir allí un gigantesco parque de diversiones pata ti solo); aprende a volar para irte a otro planeta (ya que el mundo no quiere que lo salves) pero no olvides llamar a David Bowie para darle tu nuevo número de teléfono y decidir juntos a quiénes invitar a tu propio Woodstock privado.

Inevitables

Teatro


RADAR RECOMIENDA

Kleines Helnwein Inspirada en la estética del artista austríaco Gottfried Helnwein, el debut en la dramaturgia y la dirección de Rodrigo Malmsten denuncia las consecuencias de una sociedad signada por la oscuridad y la hipocresía a través de la figura de "una mujer que vive como una niña, un hombre que vive como un niño", una entidad ("Kleines" es el adjetivo neutro en alemán) que es víctima y posible victimario, interpretada plásticamente por Belén Blanco.
Los viernes a las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759.

Diario de una camarera Basado en un texto de Octave Mirbeau (que también inspiró el clásico de Luis Buñuel, con Jeanne Moreau), este unipersonal retrata el comportamiento y la ideología de toda una sociedad a través de las ácidas observaciones de una empleada doméstica frente a sus patrones. La adaptación es de su intérprete, Rita Terranova, y la dirección, de Manuel Iedvabni.
Los viernes y sábados a las 20.30 en el Teatro Bajo Corrientes, Corrientes 1632.

LA BOLETERIA DICE

1. Los miserables,
de Alain Boubil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

2. Mi bella dama,
con Paola Krum y Víctor Laplace.
El Nacional, Corrientes 969.

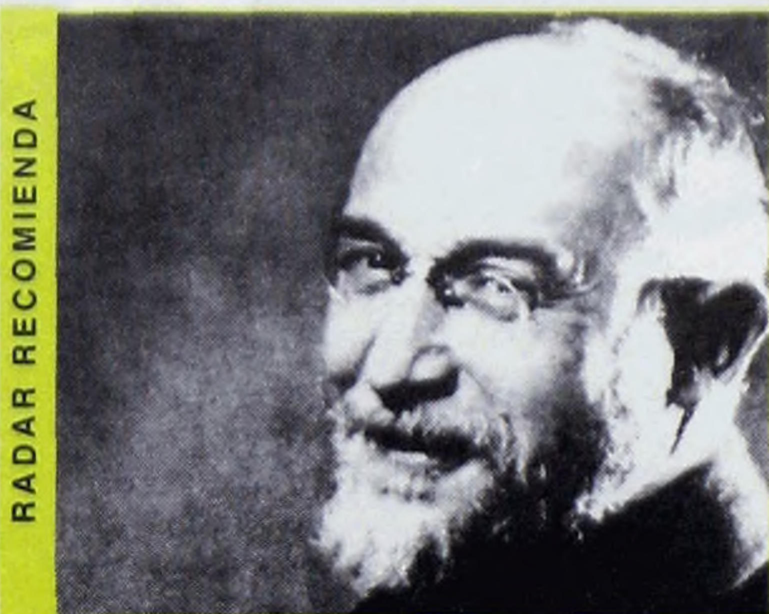
3. Lo que el turco se llevó,
con Nito Artaza y Graciela Alfano.
Astral, Corrientes 1639.

4. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

5. ART,
con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1383.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música


RADAR RECOMIENDA

Socrate, Parade, Mercure, etc. Erik Satie El miércoles será el cumpleaños de ese hombrecito nacido en Normandía que, creyendo que hacía chistes, revolucionó la música del siglo XX. Ni Debussy y Ravel primero, ni John Cage o Morton Feldman después hubieran sido posibles sin esas pequeñas composiciones con títulos como *Preludios fláccidos* o *Embriones disecados*, donde los ejes constructivos empezaron a ser totalmente diferentes a los que habían organizado la narratividad musical durante más de docientos años. Alfred Erik Leslie Satie componía desde otro lado; se oponía a la tradición alemana pero de una forma tan radical que sus obras no podían ni siquiera ser entendidas dentro de esos esquemas lógicos. Alguna vez le dijeron que sus obras no tenían forma y el respondió escribiendo unas *Piezas en forma de pera*. Más conocido por sus breves composiciones para piano (o la nada breve *Vejaciones*), mucho de lo más interesante está en su obra orquestal. Un disco del sello Naxos la ofrece al increíble precio de $8. Y vale la pena escuchar la orquesta del *gymnopédiste* Satie.

LOS MÁS VENDIDOS

1. En Montevideo
Juan Gelman
Ayui

2. Caballo viejo
María Dolores Pradera
Zafiro

3. Eres luz
Niña Pastori
BMG

4. Canta a Jobim
Gal Costa
BMG

5. Luz del aire
Melania Pérez
Epsa

Fuente: El Atril-Gandhi (Corrientes 1743)

Video


RADAR RECOMIENDA

Tiro al blanco Un asesino a sueldo aprovecha un "trabajito" en Chicago para asistir a la reunión de bachilleres de su colegio. O, mejor dicho, para volver a ver a su amor de la adolescencia, a quien dejó plantada la noche del baile de graduación, diez años antes. Hay que soportar a Minnie Driver, pero el festival de los hermanos Cusack (John como el asesino; Joan como su secretaria), más las apariciones de Dan Ackroyd y Alan Arkin, alcanzan de sobra para redimir esta comedia negra de George Armitage.

Amantes de domingo Un ex burgués de suburbio que ha ido derrapando por la escala social hasta desembocar en un refugio para *homeless* en Nueva York se levanta una mañana a enfrentar su calvario semanal: el domingo. Pero en las calles de Queens es confundido por una actriz con un otrora famoso director inglés. No sólo el homeless sino la actriz se aprovecharán del equívoco. El debut del joven Jonathan Nossiter es una áspera joya de bajo presupuesto que arrasó en el Sundance, merced a las brillantes actuaciones de David Suchet y Lisa Harrow y a un guión tan despiadado como absolutamente impecable.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. Melody
de Waris Husein.
Con Jack Wild y Tracy Hyde.

2. Muerte en Venecia
de Luchino Visconti.
Con Dirk Bogarde.

3. El ocaso de una vida
de Billy Wilder.
Con Gloria Swanson y William Holden.

4. Roma, ciudad abierta
de Roberto Rossellini.
Con Anna Magnani.

5. La ventana indiscreta
de Alfred Hitchcock.
Con James Stewart y Grace Kelly.

Fuente: El coleccionista de cine (Maipú 984)

Hilario Quinteros
ACTOR



En la obra de Ricardo Bartís, *El Pecado que no se puede nombrar*, me gustó la alquimia que logró este director con los textos de Roberto Arlt –*Los lanzallamas* y *Los siete locos*–, y la puesta que resultó de ese trabajo. Me gustó también *1500 metros sobre el nivel de Jack*, de Federico León, por el texto, por la puesta, por cómo están trabajados psicológicamente los personajes y por la actuación de Beatriz Thibaudin. En *Esperando la carroza*, la obra de Jacobo Langsner dirigida por José María Paolantonio en el Teatro de La Ribera, me gustaron los trabajos de Victoria Carreras, de Salo Pasik, y me sorprendió gratamente la idea de incluir una murga callejera para recibir al público, al estilo de los antiguos entremeses.

Marta Ares
ARTISTA PLÁSTICA



Para mí sin música nada existe. Me encanta escuchar *Telegram* de Björk, *Mutations* de Beck, o Radiohead con *OK Computer*. Cuando estoy más introspectiva, mucho Lamb, Portishead o Tricki. Me parece que esos músicos y otros como los Chilli Peppers, influyen mucho en todo lo que es el imaginario, las creencias y la sensibilidad de esta época. Pero hay una artista multimediática que sigo hace diez años y me fascina: Laurie Anderson. Hace confluir todas las artes, trabaja con músicos de avanzada creando shows, puestas en escenas, instalaciones... Me gusta cuando los artistas no se quedan en una sola línea, cuando dejan su huella en distintas formas de lenguaje, cuando exploran y lanzan imágenes.

Gustavo Romano
ARTISTA PLÁSTICO



Para quienes, como yo, ya vieron la mayoría de las películas de su videoclub, he aquí algunos consejos para alquilarlas otra vez: un film por día de una saga determinada, por ejemplo la serie del agente 007 comenzando por *El satánico Dr. No*, hasta donde se la considere agotada. Esto dependerá del ángulo elegido: si reparamos en la evolución del papel de las chicas Bond, de peligrosa mujer objeto a peligrosa espía rival, quizás debamos ver la serie completa. Lo mismo si nos interesa cómo la música de John Barry se fue metamorfoseando de acuerdo a las corrientes dominantes del pop. Y si en cambio, queremos ver cómo Sean Connery enfrenta su batalla contra el paso del tiempo, alcanza con la primera época.

Cine

RADAR RECOMIENDA



¿Soy linda? Franka Potente, la chica de *Corre Lola corre*, vagabundea por las rutas españolas haciéndose pasar por sordomuda. Anica Dobra elige casarse para olvidar. La otoñal Senta Berger no olvida su romance en Sevilla con un alemán vuelto amnésico. Estas son apenas algunas de las historias que recorre el expansivo film de la alemana Doris Dörrie, que aprovecha un elenco de lujo para poner en escena esos increíbles cambios de tono (de la tragedia a la comedia y de vuelta a la farsa) con los que describe mejor que nadie los vericuetos de la vida amorosa actual.

Cautivos del amor. Bernardo Bertolucci parte de un breve relato del inglés James Lasdun para construir una magistral pieza de cámara sobre la relación que entablan Kinsky (un pianista de origen incierto) y Shandurai (una refugiada política africana) en un enorme caserón romano. Casi sin palabras, desplegando una plasticidad visual y una fluidez narrativa exquisitas, Bertolucci se libera de absolutamente todo lo que no sean el gran David Thewlis y la bella Thandie Newton descubriéndose mutuamente.

LAS MÁS VISTAS

1. Scream 3,
de Wes Craven.
Con Courtney Cox y David Arquette.

2. Mi vecino, el asesino,
de Jonathan Lynn.
Con Bruce Willis y Matthew Perry.

3. Erin Brockovich,
de Steven Soderbergh.
Con Julia Roberts y Albert Finney.

4. La última puerta,
de Roman Polanski.
Con Johnny Depp.

5. La película de Tigger,
de John Falkestein.
Dibujos animados.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Andrea Garrote

ACTRIZ



Recomendaría *Una historia sencilla*, de David Lynch. El film protagonizado por Richard Farnsworth tiene un relato que de tan particular se vuelve universal. La fotografía es exquisita, altamente recomendable para verla en la pantalla grande. Y sigue en cartel *¿Quieres ser John Malkovich?*, de Spike Jonze. Como comedia de industria es una rareza. El tema es bastante osado: la experiencia de ser otro, y su poder hilarante reside para mí en el alto grado de *imprevisibilidad*: al principio no se sabe qué se va a ver, y a los veinte minutos de película uno sigue sin saber qué será lo próximo. Como si esto fuera poco, las actuaciones del mismo Malkovich, Cameron Díaz y John Cusack.

Radio

RADAR RECOMIENDA



Marca Personal Es la que hace desde temprano Daniel Tognetti, con la colaboración de Sylvina Walger y Abel Gilbert. La estrategia de juego es: noticias rápidas que cubren el espectro de la actualidad sin perder la profundidad en el tratamiento. Son recomendables también (sobre todo por la calidad de sus colaboradores), las novedades en el mundo del espectáculo: cine, TV, música y libros. Para los oyentes, una concurrida línea directa de comunicación telefónica.
De lunes a viernes de 7 a 10 por Supernova, FM 96.7

Tendencias A las diez se puede cambiar de dial y escuchar a Pablo Galeano y Luis Fontoira, que desde febrero conducen este ciclo ágil y perspicaz. En la línea de los programas de actualidad, les dan un tratamiento a las noticias de política, economía e información general desde la perspectiva joven. Sin tecnicismos y con un mirada aguda y mordaz, la propuesta incluye investigaciones documentales, reportajes y columnas humorísticas.
De lunes a viernes de 10 a 11 por Splendid, AM 990

SE ESCUCHA

1. Otras
Emisoras no identificadas
Share 29.64

2. FM Hit
105.5
Share 18.46

3. Rock & Pop
95.9
Share 11.04

4. Cadena Top 40
101.5
Share 6.16

5. Cadena 100
99.9
Share 5.83

** Emisoras FM más escuchadas*
Fuente: Ibope.

Estella Molly

ACTRIZ



Los sábados y los domingos no los dedico a pasear, como la mayoría de la gente, sino a trabajar. Mientras me preparo para ir al teatro, escucho radio y me gusta: los sábados, Radio América con Osvaldo Quiroga en *El refugio de la cultura*. Es absolutamente interesante, aunque a veces resulte un poco tedioso el segmento de poesía (los poetas no leen como lo haría un actor). Totalmente contrapuesto, pero igualmente recomendable, es *El programa que no tiene nombre*, conducido por Daniel *Pollo* Mactas en Radio Del Plata (domingos a las 14.30). Me gusta la variedad de temas que toca, las entrevistas que hace a distintos actores, y las improvisaciones (cantadas) sobre temas que proponen los oyentes.

TV

RADAR RECOMIENDA



Mi vida es mi vida. Aunque fue su tercera película, nadie había oído hablar de Todd Solondz hasta que contempló esta fábula tremenda en que la superlativa Heather Matarazzo soporta toda la crueldad que son capaces de infligir la escuela, la familia, el barrio y la humanidad entera a una chica inteligente pero fea. Si tiene invitados, nadie querrá hablar de otra cosa después de ver este film.
El domingo a las 22 por Cineplaneta.

Cuando Harry conoció a Sally... Nora Ephron y Rob Reiner jamás recuperaron la forma que exhibieron en esta película, verdadero paradigma de la comedia romántica moderna. Meg Ryan y Billy Crystal se sacan chispas como dos personas que se conocen en un larguísimo viaje en auto y se odian instantáneamente; aunque con los años terminan haciéndose amigos, para luego cometer el error imperdonable de enamorarse y volverse a distanciar. Diálogos milimétricos, metafísica neoyorquina y esa escena del orgasmo de Sally que entró instantáneamente en la historia.
El viernes a las 22 por Cinecanal.

EL RATING MANDA

1. Cine 13 del domingo
Canal 13
20.1

2. Cine sin cortes
Canal 11
13.6

3. Cine ATP
Canal 13
7.3

4. Cine de colección nacional
Canal 13
6.8

5. Cine del sábado
Canal 9
6.8

** Ciclos de cine más vistos*
Fuente: Ibope.

Ronan Portela

MÚSICO



En aire veo América 2 y Canal 13. A veces en mi casa alguien está mirando algún programa como *Campeones* y me quedo porque me atrapan los personajes (Laport haciendo de *Guevara* me hace reír mucho). Igualmente prefiero la TV por cable: *Discovery Channel*, busco alguna película interesante o dejo aflorar mi costado infantil con los dibujos del *Cartoon Network*. Me prendo al bloque que ese canal dedica a los ya clásicos *Pato Lucas*, *Bugs Bunny*, etc., y de los nuevos elijo *El laboratorio de Dexter* (un niño inventor con una hermana más que traviesa), *Johnny Bravo* (un auténtico *canchero*) y *Las chicas superpoderosas* (tres pequeñas que con sus poderes deben salvar de los malvados a su pueblo *Saltadilla*.

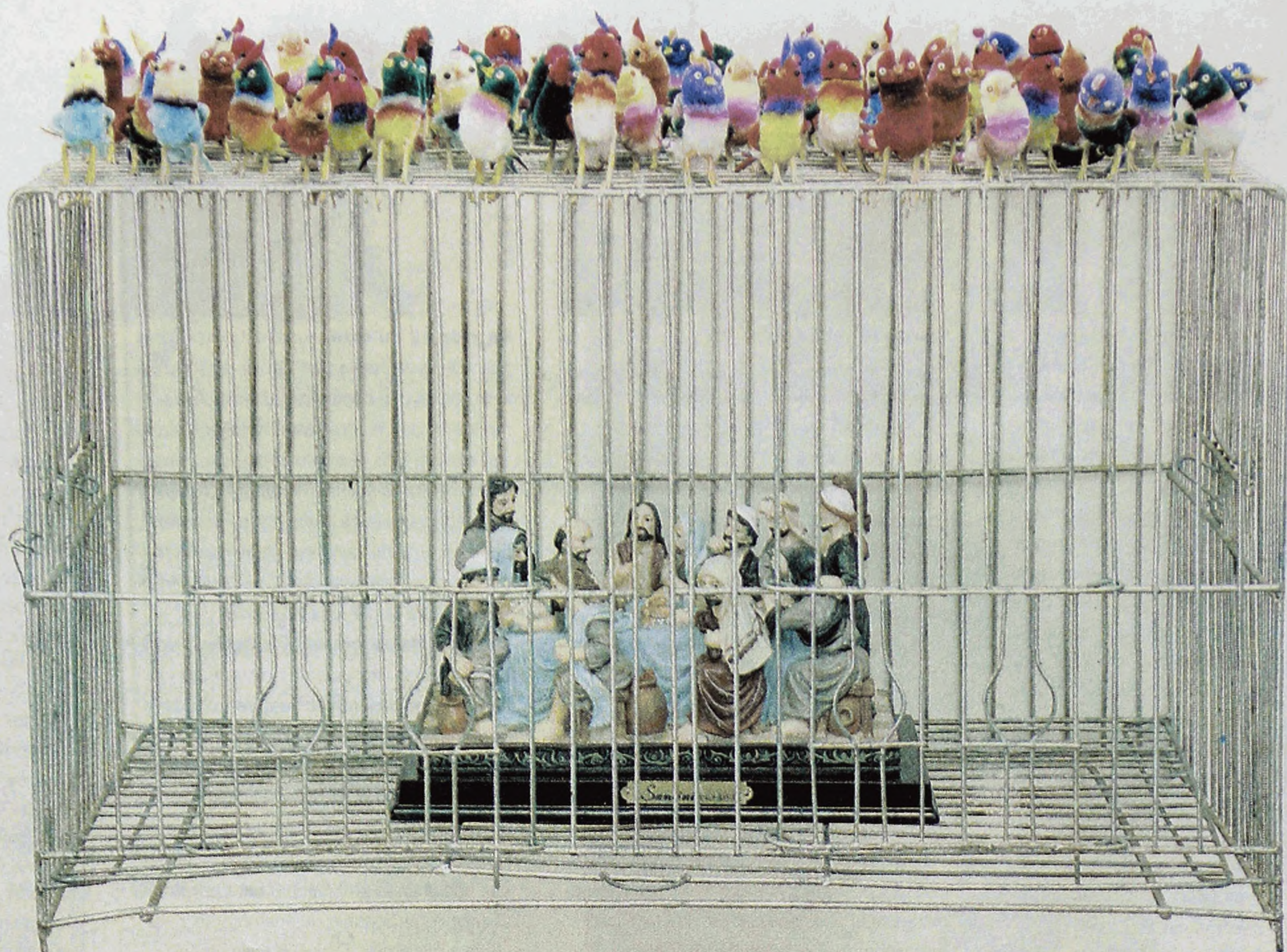


HOY GARA

Gara es la resultante de un proyecto que en agosto cumple cuatro años: Cecilia y Julieta Garavaglia comenzaron en un pequeño lugar de la calle Gorriti, en el que objetos de diseño y muestras de arte compartían un mismo espacio. Su forma de trabajo y su reconocido buen gusto devino en un ineludible crecimiento, y la galería fue necesitando un espacio más independiente. Hace dos años, entonces, decidieron mudarse al local que hoy ocupan en la calle Honduras, en pleno corazón de Palermo Viejo, desde donde Gara sigue diferenciándose como rectora en materia de arte y objetos. Así lo demuestra su participación junto con once galerías de Latinoamérica en Arco, una de las ferias más importantes de España, la invitación a exponer en *ArteBa 2000* y sus próximos intercambios con Ecuador y México. Cecilia, a cargo de la galería, explica: "El criterio de elección se basa desde lo conceptual en el grado de compromiso del artista con su obra, me interesa que haya un fundamento teórico detrás, el trabajo en volumen, la fotografía, y que la obra se adapte a un proyecto que tenga que ver con este lugar".

En la galería, las muestras rotan cada veintiún días: en estos momentos, puede visitarse *Un sueño del siglo pasado*, un interesante trabajo en cerámica de Ana López, una artista que trabaja toda su obra a partir de relatos. Gara posee además un espacio denominado *Trastienda abierta*, con obras de pequeño formato de artistas que ya expusieron anteriormente en el espacio y una mesa redonda bimestral de poesía. En la tienda, a cargo de Julieta, lo lúdico acerca el arte al objeto, con piezas únicas diseñadas especialmente para Gara, donde aun los asiduos visitantes del lugar siempre pueden descubrir algo diferente: carteritas con detalles de pasamanería antigua o con fotografías en blanco y negro; unos sofisticadísimos modelos en seda y papel, y otros estilo Barbie con cuentas de colores. Las lámparas son imperdibles: las hay con estructuras de hierro, en resina con forma de insectos, y las codiciadas esferas de piezas de papel encastrado diseñadas por Sendra. Otra grata sorpresa son los coloridos muebles en madera o metal y papel maché que realiza Cecilia Varela, los almohadones con diseños de Delia Cancela, unos pequeños y bellísimos muebles en cartón pintado, y –sello indiscutible del lugar– las lindísimas cortinas en venecitas, cuentas, o resina, que se realizan también a medida. Además, para no olvidar el arte a la hora de comer, cubiertos de aluminio hechos a mano, y diferentes líneas de vajilla y de alfarería. Una vitrina invita a detenerse y admirar colgantes de vidrio a mano e incrustaciones de plata, increíbles *antijoyas* (en aluminio) y una línea en plata. Hay también espejos, candelabros en vidrio hechos a mano, juguetes en madera y papel mache, libretas trabajadas en serigrafía y hasta jabones.

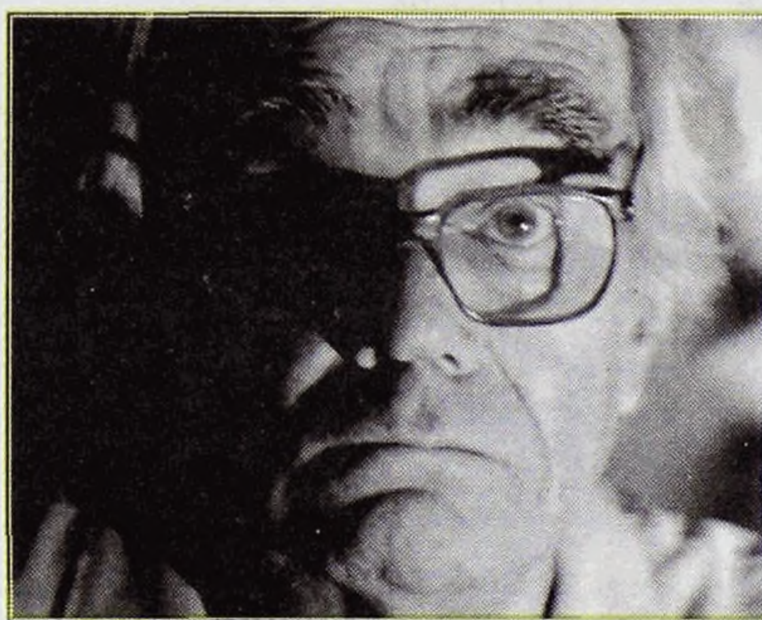
Abierto de lunes a viernes de 10 a 20 y sábados de 10 a 19. Honduras 4952. Informes al 4833-7066 o en gara@sion.com



FOTOS: OSCAR BALDUCCI

PLÁSTICA

León Ferrari expone irreverencias en el ICI



No me mueve el in



Virgen.

POR CLAUDIO ZEIGER Calificar a León Ferrari de "irreverente" puede sonar un poco blando. Es que cuesta bastante (y hasta da un poco de pudor) lanzar sobre él la catarata de epítetos con que se autocalifica el club denominado Cihabapai (Club de Impíos Herejes Apóstatas Blasfemos Ateos Paganos Agnósticos e Infieles En Formación), del cual este artista plástico y escritor de ochenta años es miembro selecto. Pero así son las cosas: a juzgar por sus últimas actividades en favor de la anulación del Juicio Final y de la inmortalidad, así como por la muestra que acaba de inaugurar en el ICI bajo el nombre de *Idolatría*, Ferrari debe ser nomás todo eso que dicen ser (no sin orgullo) los miembros de Cihabapai: de impío a apóstata, pasando por todas las blasfemias, paganismos y herejías imaginables.

Con este espíritu (perdón a Ferrari por la palabra), *Idolatría* afila sus mejores armas –impacto visual, sarcasmo y, por sobre todo, belleza con ideas– contra aquello que quiere denunciar: la "pasión por la crueldad", según Ferrari, esa que la religión cristiana cultivó a lo largo de los siglos para hacer que la fe terminara siendo una cuestión de temor al castigo. "Occidente está lleno de mártires que fueron torturados", dice Ferrari, "pero al mismo tiempo, desde el Antiguo al Nuevo Testamento, se exaltó y justificó la crueldad del castigo con la amenaza del Apocalipsis y del Infierno. Por eso digo que esta muestra es un alegato contra la tortura, divina o humana".

EL CLUB DE LOS IMPÍOS En 1997 (más precisamente el 24 de diciembre de ese año), el Cihabapai envió una misiva al papa Juan Pablo II a su domicilio del Vaticano. "Se acerca el fin del milenio. Se acerca, posiblemente, el Apocalipsis y el Juicio Final. Si es cierto que son pocos los que se salvan, como advierte el Evangelio, se acerca para la mayor parte de la humanidad el comienzo de un infierno inacabable. Para evitarlo basta volver a la justicia que Dios Padre dictó en el Génesis. (...) La justicia del Hijo contradice y viola la del Padre. La existencia del Paraíso no justifica la del Infierno: la bondad de los pocos salvados no les permitirá ser felices sabiendo eternamente que novias o hermanas o madres o amigos y también desconocidos y enemigos (prójimo que Jesús nos ordena amar y perdonar) sufren en tierras de Satanás. Le solicitamos entonces volver al Pentateuco y tramitar la anulación del Juicio Final y de la inmortalidad. Lo saludamos atentamente". La carta no obtuvo respuesta. Por lo tanto, fue vuelta a remitir en las vísperas del año 2000, acompañada por la firma de 150 personas. Como no podía ser de otra manera, la muestra *Idolatrías* está dedicada a los miembros del Cihabapai.

SANTAS PALOMITAS Los currículos de los artistas plásticos suelen tener el envidiable encanto de la materialidad. En ese aspecto, el de Ferrari es notable: dice que el hombre trabaja "con pluma, pastel, acuarela, heliografía, libros de artistas, diarios, collage, botellas, Braille, maniquíes, aves y peces". De esta enumeración, retengamos especialmente la categoría *aves*.

Hace unos años, Ferrari expuso una paloma en vivo que, dentro de una jaula, estaba posada sobre distintas imágenes del Juicio Final. El "mensaje" era inequívoco: cagarse lisa y llanamente en esas representaciones del castigo eterno para los hombres y mujeres que desvían el camino. Como señala Tununa Mercado, ni los censores católicos ni la Sociedad Protectora de Animales Alados lograron sacar al animalito de la muestra. En *Idolatrías* no hay aves ni animales en vivo, pero sí una enorme cantidad de pajaritos de diversos colores que, según la caja de importación de la que Ferrari las extrajo para armar sus instalaciones, se denominan "Birds Of The World" y son *made in China*, lugar ubicado tan lejos del infierno como del Paraíso. Nadie va a ver estos pajaritos defecar desde sus prolijos pelajes de papel, pero sí cumplir esa función en forma simbólica. Como son simbólicas las imaginativas formas de retorcerse en el averno que Ferrari denominó "Ideas para Infiernos" y que consisten en unir iconos religiosos con domésticas formas de tortura: un rallador con un santo, una licuadora con una virgen, un pimentero con crucesitas, una cafetera con Jesús, un calentador eléctrico con Sagrado Corazón grande, un tostador con cinco Cristos blancos.

En otro rincón puede apreciarse un tablero de ajedrez donde Jesús encañona con sopletes a tres Exu (ídolos africanos adoptados por el



Ajedrez con l



Cena.

FOTOS: OSCAR BALDUCCI



Tostador con cinco Cristos blancos.

PLÁSTICA

León Ferrari expone irreverencias en el ICI



No me mueve el infierno tan temido

A los 80 años, el gran León Ferrari mantiene envidiablemente intacto su espíritu iconoclasta: exige la anulación del Juicio Final y de la inmortalidad, acepta con gozo los calificativos de impío, hereje, apóstata y blasfemo. Y afirma que su nueva muestra, una deliciosa serie de esculturas de poderoso sarcasmo y belleza con ideas, titulada *Idolatrías*, es ni más ni menos que "un alegato contra la tortura, divina o humana".

Virgen.

POR CLAUDIO ZEIGER Calificar a León Ferrari de "irreverente" puede sonar un poco blando. Es que cuesta bastante (y hasta da un poco de pudor) lanzar sobre él la catarata de epítetos con que se autocalifica el club denominado Cihabapai (Club de Impíos Herejes Apóstatas Blasfemos Ateos Paganos Agnósticos e Infieles En Formación), del cual este artista plástico y escritor de ochenta años es miembro selecto. Pero así son las cosas: a juzgar por sus últimas actividades en favor de la anulación del Juicio Final y de la inmortalidad, así como por la muestra que acaba de inaugurar en el ICI bajo el nombre de *Idolatría*, Ferrari debe ser nomás todo eso que dicen ser (no sin orgullo) los miembros de Cihabapai: de impío a apóstata, pasando por todas las blasfemias, paganismos y herejías imaginables.

Con este espíritu (perdón a Ferrari por la palabra), *Idolatría* afila sus mejores armas –impacto visual, sarcasmo y, por sobre todo, belleza con ideas– contra aquello que quiere denunciar: la "pasión por la crueldad", según Ferrari, esa que la religión cristiana cultivó a lo largo de los siglos para hacer que la fe terminara siendo una cuestión de temor al castigo. "Occidente está lleno de mártires que fueron torturados", dice Ferrari, "pero al mismo tiempo, desde el Antiguo al Nuevo Testamento, se exaltó y justificó la crueldad del castigo con la amenaza del Apocalipsis y del Infierno. Por eso digo que esta muestra es un alegato contra la tortura, divina o humana".

EL CLUB DE LOS IMPÍOS En 1997 (más precisamente el 24 de diciembre de ese año), el Cihabapai envió una misiva al papa Juan Pablo II a su domicilio del Vaticano. "Se acerca el fin del milenio. Se acerca, posiblemente, el Apocalipsis y el Juicio Final. Si es cierto que son pocos los que se salvan, como advierte el Evangelio, se acerca para la mayor parte de la humanidad el comienzo de un infierno inacabable. Para evitarlo basta volver a la justicia que Dios Padre dictó en el Génesis. (...) La justicia del Hijo contradice y viola la del Padre. La existencia del Paraíso no justifica la del Infierno: la bondad de los pocos salvados no les permitirá ser felices sabiendo eternamente que novias o hermanas o madres o amigos y también desconocidos y enemigos (prójimo que Jesús nos ordena amar y perdonar) sufren en tierras de Satanás. Le solicitamos entonces volver al Pentateuco y tramitar la anulación del Juicio Final y de la inmortalidad. Lo saludamos atentamente". La carta no obtuvo respuesta. Por lo tanto, fue vuelta a remitir en las vísperas del año 2000, acompañada por la firma de 150 personas. Como no podía ser de otra manera, la muestra *Idolatrías* está dedicada a los miembros del Cihabapai.

SANTAS PALOMITAS Los currículos de los artistas plásticos suelen tener el envidiable encanto de la materialidad. En ese aspecto, el de Ferrari es notable: dice que el hombre trabaja "con pluma, pastel, acuarela, heliografía, libros de artistas, diarios, collage, botellas, Braille, maniquíes, aves y peces". De esta enumeración, retengamos especialmente la categoría *aves*.

Hace unos años, Ferrari expuso una paloma en vivo que, dentro de una jaula, estaba posada sobre distintas imágenes del Juicio Final. El "mensaje" era inequívoco: cagarse lisa y llanamente en esas representaciones del castigo eterno para los hombres y mujeres que desvían el camino. Como señala Tununa Mercado, ni los censores católicos ni la Sociedad Protectora de Animales Alados lograron sacar al animalito de la muestra. En *Idolatrías* no hay aves ni animales en vivo, pero sí una enorme cantidad de pajaritos de diversos colores que, según la caja de importación de la que Ferrari las extrajo para armar sus instalaciones, se denominan "Birds Of The World" y son *made in China*, lugar ubicado tan lejos del infierno como del Paraíso. Nadie va a ver estos pajaritos defecar desde sus prolijos pelajes de papel, pero sí cumplir esa función en forma simbólica. Como son simbólicas las imaginativas formas de retorcerse en el averno que Ferrari denominó "Ideas para Infiernos" y que consisten en unir iconos religiosos con domésticas formas de tortura: un rallador con un santo, una licuadora con una virgen, un pimentero con crucesitas, una cafetera con Jesús, un calentador eléctrico con Sagrado Corazón grande, un tostador con cinco Cristos blancos.

En otro rincón puede apreciarse un tablero de ajedrez donde Jesús encañona con sopletes a tres Exu (ídolos africanos adoptados por el sincretismo brasileño, que parecen villanos de *La guerra de las galaxias*). Los tableros, las jaulas y las sartenes parecen ser los tres territorios favoritos elegidos por el artista para representar las fragorosas batallas libradas por la religión contra los hombres, y viceversa.



Ajedrez con inodoros.

EL ARTE ÉTICO "No quiero que todo esto quede como una piolada de mi parte, una manera de buscar efectos, porque hace treinta años que trabajo sobre la religión y su relación con la violencia", advierte Ferrari. Y lo cierto es que lo hizo no sólo a través de exposiciones y muestras colectivas, sino también escribiendo ensayos que muchas veces se convirtieron en ponencias de congresos internacionales: *Conquista y religión*, *Jesús y el antisemitismo cristiano*, *Arte y poder*, *Sexo y violencia en la iconografía cristiana*. Ferrari se ha ido convirtiendo en un estudioso de los más secretos rincones de la religión cristiana, sobre todo de aquellos en los que considera que se usó "la amenaza y el castigo para difundir la fe". Y, como suele suceder con los agnósticos más militantes, se reserva también algunas quejas para los no creyentes: "Los ateos solamente se meten en casos de persecución o de discriminación puntuales, como puede suceder con el aborto o la anatematización de los homosexuales, pero no suelen intervenir en otros temas. En 1995, por ejemplo, el Papa bautizó a varios niños en la Capilla Sixtina, al pie del Juicio Final de Miguel Angel, e invitó a sus padres a reflexionar sobre ese fresco que ilustraba *la felicidad de quienes eligieron a Jesucristo y la desesperación de quienes, al rechazarlo, se dirigen a la condenación eterna*. Y nadie se inmutó frente a tal barbaridad".

A propósito de Miguel Angel, una de las secciones más interesantes de la muestra alude a aquellos artistas que escenificaron las amenazas y los castigos a los desvíos de la fe. La lista comprende, entre otros notables, a Dante Alighieri, Miguel Angel, Giotto, el Bosco y Durero. Todos ellos aparecen acosados, en la propuesta "boomerang" de Ferrari, por las mismas amenazas del infierno que tan imaginativamente supieron plasmar. El interés de esta sección se prolonga en la posibilidad de un debate que Ferrari centra en torno de la ética en el arte. "Muchos grandes artistas colaboraron con la Iglesia en exaltar este aspecto de la crueldad de la religión sobre el hombre. Y se justifican esos desvíos éticos con la coartada estética, porque es evidente que estamos hablando de artistas de enorme capacidad artística". Lejos de las coartadas estéticas, pero no sin humor, León Ferrari ha desembarcado en el ICI para cuestionar una vez más los caprichos de la fe, así en el Cielo como en la Tierra, pero sobre todo en la tierra.



Docena.



Tostador con cinco Cristos blancos.

fierno tan temido

A los 80 años, el gran León Ferrari mantiene envidiablemente intacto su espíritu iconoclasta: exige la anulación del Juicio Final y de la inmortalidad, acepta con gozo los calificativos de impío, hereje, apóstata y blasfemo. Y afirma que su nueva muestra, una deliciosa serie de esculturas de poderoso sarcasmo y belleza con ideas, titulada *Idolatrías*, es ni más ni menos que “un alegato contra la tortura, divina o humana”.

ncretismo brasileño, que parecen villanos de *a guerra de las galaxias*). Los tableros, las jaus y las sartenes parecen ser los tres territorios voritos elegidos por el artista para representar las fragorosas batallas libradas por la religión contra los hombres, y viceversa.

L ARTE ÉTICO “No quiero que todo esto uede como una piolada de mi parte, una manera de buscar efectos, porque hace treinta ños que trabajo sobre la religión y su relación on la violencia”, advierte Ferrari. Y lo cierto s que lo hizo no sólo a través de exposiciones muestras colectivas, sino también escribiendo ensayos que muchas veces se convirtieron n ponencias de congresos internacionales: *onquista y religión*, *Jesús y el antisemitismo ristiano*, *Arte y poder*, *Sexo y violencia en la iconografía cristiana*. Ferrari se ha ido convirtiendo en un estudioso de los más secretos rincones de la religión cristiana, sobre todo de aquellos en los que considera que se usó “la amenaza y el castigo para difundir la fe”. Y, como suele suceder con los agnósticos más militantes, se reserva también algunas quejas para los no creyentes: “Los ateos solamente se meten en casos de persecución o de discriminación puntuales, como puede suceder con el aborto o la anatematización de los homosexuales, pero no suelen intervenir en otros temas. En 1995, por ejemplo, el Papa bautizó a varios niños en la Capilla Sixtina, al pie del Juicio Final de Miguel Angel, e invitó a sus padres a reflexionar sobre ese fresco que ilustraba *la felicidad de quienes eligieron a Jesucristo y la desesperación de quienes, al rechazarlo, se dirigen a la condenación eterna*. Y nadie se inmutó frente a tal barbaridad”.

A propósito de Miguel Angel, una de las secciones más interesantes de la muestra alude a aquellos artistas que escenificaron las amenazas y los castigos a los desvíos de la fe. La lista comprende, entre otros notables, a Dante Alighieri, Miguel Angel, Giotto, el Bosco y Durero. Todos ellos aparecen acosados, en la propuesta “boomerang” de Ferrari, por las mismas amenazas del infierno que tan imaginativamente supieron plasmar. El interés de esta sección se prolonga en la posibilidad de un debate que Ferrari centra en torno de la ética en el arte. “Muchos grandes artistas colaboraron con la Iglesia en exaltar este aspecto de la crueldad de la religión sobre el hombre. Y se justifican esos desvíos éticos con la coartada estética, porque es evidente que estamos hablando de artistas de enorme capacidad artística”. Lejos de las coartadas estéticas, pero no sin humor, León Ferrari ha desembarcado en el ICI para cuestionar una vez más los caprichos de la fe, así en el Cielo como en la Tierra, pero sobre todo en la tierra.



podoros.



Docena.

Lady Di



Logró un Oscar a la neurosis femenina con Annie Hall. Y eso fue sólo el principio: desde entonces, Diane Keaton se ganó el derecho a ser la única más graciosa que Woody Allen en sus películas, inventó el personaje de ejecutiva desbolada para las comedias de los 80, atravesó los 90 haciendo papeles memorables en películas que no lo eran y sigue esperando el rol que esté a la altura de su inefable fragilidad mental.

POR DOLORES GRAÑA Dicen que, a fines de 1976, Woody Allen terminó de filmar una película llamada *Anhedonia*, sobre los fracasos sentimentales del neoyorquino Alvy Singer. Dicen que, después de ver las tres horas que insumía la primera versión de la película, la incapacidad de sentir placer de Alvy no había conseguido ni de cerca despertar el entusiasmo que producían las esporádicas apariciones de una chica de coherencia intermitente, neurosis pueblerina, escasa tranquilidad de espíritu y vestuario particular, interpretada por una ex novia del director. Dicen que cuando se encendieron las luces de la sala Woody Allen se levantó de la butaca tironeando de Marshall Brickman, su coguionista, mientras decía: "Vamos, tenemos que editar esto de nuevo. Y se llama *Annie Hall*".

La historia podría ser apócrifa, pero como toda leyenda tejida alrededor de un clásico instantáneo –la epopeya de una lamparita que se enciende súbitamente o una manzanita imaginaria que se estrella sobre la cabeza de alguien que aún no es Woody Allen del todo– tiene mucho de cierta. La teoría de que Diane Keaton vive en un mundo infinitamente mejor que el nuestro –del que sólo desciende para hacer películas– comenzó en realidad algunos años antes. La primera entrega de las crónicas marcianas de Keaton es de 1969, cuando debutó en la puesta original de *Hair* en Broadway en un papel secundario. Bastaron unas pocas funciones para que comenzara a llamar la atención del público y la crítica: era la única que no se desvestía.

Luego de una invitación de Allen a ser su partenaire en la versión teatral de *Tócala de nuevo Sam* al año siguiente, Diane Keaton se encontró en la primera de muchas situaciones peculiares que definirían su carrera: para cualquier otra actriz de su generación, conseguir el papel de Kay, la apocada novia de Michael Corleone en *El padrino* (1972) hubiera sido cuestión de vida o muerte. Para Keaton no. Y fue la única involucrada en la película que, no sólo no se hizo famosa, sino que logró la dudosa proeza de hacerse invisible. "Vi *El padrino* cinco años después del estreno, porque me sentía muy rara en esa película. No sé por qué me eligieron, y el personaje no me interesaba para nada. Nunca entendí por qué debía hacer como que no veía lo que pasaba a su alrededor, y me costó tanto que terminó pareciendo un ama de casa zombie". Dos años después, repetiría la proeza de la invisibilidad en otras dos colaboraciones con Allen: Luna, la adicta al Orgasmatron en *El dormilón* (1973) y la promiscua Sonia de *La última noche de Boris Gruschenko* (1975). Fue recién con el estreno de *Annie Hall* y *Looking for Mr. Goodbar*, en el espacio de unos pocos meses de 1977, que Diane Keaton se enteró de que era la perfecta encarnación de un lugar, una cultura y una época: mientras su personaje de Annie se multiplicaba por las calles del mundo luego de que *Cosmopolitan* explicara a sus lectoras qué traje robarle al abuelo, y los campus universitarios discutían hasta el cansancio dónde terminaba la liberación y empezaba el riesgo de su otro personaje, ella subía al escenario del Dorothy Chandler Pavillion para recibir su Oscar como mejor actriz y empezaba a desear ser invisible de verdad.

Con una sola escena de *Manhattan* (cuando Keaton pacta el cese de las hostilidades con Allen pidiéndole que la acompañe a pasear su canino "sustituto del pene") alcanzó para descubrir que las mejores comedias de Woody Allen siempre serán aquellas en las que aparezca Diane Keaton, por la sencilla razón de que es la única autorizada a ser más graciosa que Woody Allen en sus películas. Keaton tiene la gentileza de controlarse para no robarle la película y, a cambio, puede darse el gusto de "basurearlo y tratarlo como la mierda", según su propia definición (o echarle en cara que se está poniendo viejo e insoportable, en *Misterioso asesinato en Manhattan*). "Siento que la gente me cree muy ingeniosa, cuando en realidad apenas puedo construir una frase coherente por día, como le sucede al común de los mortales. Eso es culpa del señor Allen, que me escribe demasiada letra. Aunque siempre me pasa lo mismo: en *Reds* no hacía más que hablar y hablar y hablar". Y la forma en la que habla Diane Keaton es algo que la separa del resto de los mortales. Nadie titubea como ella, ni se desarma en pedazos con una sola frase, ni consigue convertir una simple interjección en una revelación existencial. Observar la escena de *Reds* en que su Louise Bryant trata de responder a una simple pregunta de la formidable Emma Goldman ("¿qué es lo que hace usted?") es entender plenamente la frustración de no tener talento y ver a los que sí lo tienen desperdiciar el suyo. O cómo convertir treinta segundos en una nominación al Oscar (que no ganó).

Durante los 80, Keaton siguió sobrevolando el universo Allen con apariciones esporádicas –*Interiores*, el cameo en *Días de radio*–, publicó dos libros de fotografía, dirigió el videoclip de *Heaven is a place on Earth* de la inefable Belinda Carlisle, un capítulo de *Twin Peaks* y un documental inclasificable llamado *Heaven*. Pero, lo más importante, comenzó con las sucesivas entregas del rol que hoy es su marca registrada: traje sastre, anteojos de carey y teléfono celular como una versión femenina y parlante del otro Keaton, Buster. El prototipo de la ejecutiva exitosa a la que le desarmaban su existencia perfecta comenzó con *¿Quién llamó a la cigüeña?* y demostró que la perfección del personaje–Keaton es proporcional al tamaño de su fragilidad mental.

A mediados de los 90, dirigió admirablemente *Héroes anónimos* (un drama familiar que contaba con un par de tíos excéntricos que encajarían perfectamente en la familia Hall). Al que ahora se le suma el doblete como directora y protagonista de *No nos dejes colgadas*, la nueva entrega de la saga de las hermanas Ephron, verdaderas artífices de la comedia romántica para señoras cancheras. La idea prometía un duelo de titanes: Diane Keaton, Meg Ryan y Lisa Kudrow como tres hermanas que enfrentan, celular en mano, la agonía de su padre (Walter Matthau), un guionista de Hollywood borracho y fanático de John Wayne. Keaton es Georgia (decididamente Nora Ephron), la hermana obsesionada por su carrera editorial, su público y sus contribuciones al inconsciente colectivo femenino. Meg Ryan es Eve (alias Delia Ephron), la bonachona que se pregunta por qué nadie se da cuenta de que su hermana mayor le roba las ideas mientras ella debe hacerse cargo de todo y de todos. Y Lisa Kudrow es Maddie, la inconstante y ecléctica hermanita menor (razón por la cual, nadie sabe el nombre de la tercera hermana Ephron). El resultado es inquietantemente inferior a la promesa: *No nos dejes colgadas* termina siendo un amable volquete de sacarina al estilo de su predecesor Ephron (*Tienes un e-mail*) que deja al espectador preguntándose cómo encaja Diane Keaton en este desafortunado estado de las cosas. La opción es aceptar con los brazos abiertos ese módico pero perfecto instante –Keaton de iluminación súbita en el que Georgia llega por fin a visitar a su padre, después que sus hermanas la persiguen durante toda la película para que deje de ser una despreocupada voz en el teléfono. La hermana mayor llega al hospital, ve a su padre conectado a una máquina y lo único que hace es murmurar la interjección preferida de Diane Keaton: "Ay, Dios". Y uno entiende que la película, en realidad, iba por ahí. Sólo que nadie decidió editarla de nuevo y cambiarle el título. R

CINE
Otra de Soderbergh en cartel



Desde que estrenó *Erin Brokovich* se volvió uno de los mimados de Hollywood. Pero hace dos años, cuando *Un romance peligroso* le devolvió el prestigio ganado con *Sexo, mentiras y video*, y nadie sabía cuál sería el siguiente paso de Steven Soderbergh, él filmó en 33 días *Vengar la sangre*, en donde enfrenta a Terence Stamp con Peter Fonda para intoxicar a Hollywood de una sustancia que escasea en la región: *knack*.

El knack y cómo lograrlo



POR JUAN IGNACIO BOIDO De todos los pasos en falso de su carrera, el único que Steven Soderbergh probablemente se reproche es el de no haber aprovechado más una idea que aparece en su *Kafka* (1992): ese portal detrás de un archivero, que comunicaba al común de los mortales con el Castillo donde se investigaba el funcionamiento del cerebro humano (y así haberse perdido la oportunidad de adelantar siete años a la historia del cine filmando *¿Quieres ser Franz Kafka?*). Y de todos los golpes de suerte que lo mantuvieron en actividad a pesar de la procesión de fracasos que siguieron a *Sexo, mentiras y video* (1989), el que más agradece en público y en privado es la serie de iluminadoras conversaciones que mantuvo con Richard Lester en 1994. Mientras filmaba por encargo *Pasiones latentes*, Soderbergh se entregó agradecido a los consejos de uno de los gurúes más grandes e ignorados del pop, quien logró reconciliarlo con lo mejor del cine de los '60 y sacarlo de una buena vez de ese período durante el cual "algunos amigos creyeron que había estado poseído" (el exorcismo completo puede leerse en el voluminoso tomo firmado por Soderbergh y titulado *Salirse con la suya, o las nuevas aventuras del bastardo más afortunado que hayan conocido –con la participación especial de Richard Lester como El Hombre Que Sabía Más De Lo Que Nunca Le Preguntaron–*).

Un romance peligroso (1998), su primera película posterior a aquellas conversaciones, exhibe la influencia de Lester y podría considerarse la piedra rosetta del cine de Soderbergh. Ahí está todo: su negativa explícita a usar extras "porque eso no es un trabajo"; la generosidad con que regala a sus actores papeles a medida (algo que, sumado a los chispazos que consigue en los diálogos, lo acerca al mejor Hitchcock); el ingenio del estafador romántico y, sobre todo, el afán para ubicar a sus personajes en circunstancias donde las únicas opciones son salirse del surco o arrepentirse toda la vida de no haberlo hecho. Porque de eso se trataba el cine de Lester, de los *angry youngmen* y de los norteamericanos pos-beatniks: cómo forzar los límites hasta encontrar un agujero en el sistema y sacarle algo sin tener que salirse, cómo ganarle la pulseada al largo brazo de la ley, cómo robar un millón de dólares y vivir para gastarlo.

Lo que nadie esperaba era que, después de *Un romance peligroso*, con los trucos ya aprendidos y el homenaje rendido, Soderbergh decidiera filmar *Vengar la sangre* (*The Limey*, en la versión original) y se convirtiera así en un feliz y confeso parricida. "Me interesan los '60 porque fueron una época de expansión de los límites, en el que no sólo surgieron personas realmente creativas sino que los mejores (sea en televisión, cine, música, literatura) eran los más populares. Era un momento en que todos parecían estar en sincro. La pregunta es qué pasó después con las partes de ese todo", declaró Soderbergh por entonces, atenuando los verdaderos propósitos de su película: rastrear los pedazos, después de que los '60 volaron por los aires, y ponerlos en su película uno al lado del otro, como una despiadada autopsia de lo que dejó la década más autoidealizada del siglo a ambos lados del Atlántico.

Limey es el nombre usado en Inglaterra para referirse a los marineros del Imperio que se saturaban de jugo de lima para paliar los estragos del escorbuto. En la película, Terence Stamp es el marinero que navega en aguas enemigas (California) y Peter Fonda es el escorbuto: un productor de discos de la vieja guardia con muchas neuronas aniquiladas pero con la suficiente chispa sináptica como para reconocer la derrota (hablándole a una chica sobre la época de oro pero mirándose al espejo, confiesa: "No me acuerdo de casi nada, pero sé que todos los '60 fueron los últimos días del '66 y el comienzo del '67"). Fonda sabe que *Busco mi destino*, la película a la que le debe casi todo, es de 1969. Ergo, no tiene muchas chances en el enfrentamiento al que lo somete Soderbergh, salvo alzarse con una de sus pocas actuaciones memorables, subiendo y bajando por la Costa Oeste en un descapotable y con una nena en el asiento de al lado, hasta que Terence Stamp lo alcance.

Y Stamp viene de lejos. Desde 1967, cuando filmó (bajo las órdenes de Ken Loach) *Pobre vaca*, un drama entre ladrones en el que la chica (Carol White) engañaba a su marido (John Bindon) con su mejor amigo, un tal Wilson (Stamp) y todo terminaba muy mal. Treinta y tres años después, la película de Soderbergh empieza con un tal Wilson (Stamp, claro) llegando al aeropuerto de Los Angeles e instalándose en un cuarto de hotel. Es obvio que no está allí para hacer turismo: su inglés ni siquiera parece el mismo idioma que el de California, su único interlocutor es un latino (Luis Guzmán). A Soderbergh le bastan diez minutos para hacernos saber que Wilson acaba de salir de una cárcel inglesa para vengar la sospechosa muerte de su hija, una nena con predilección por los hombres de la edad de papá pero que, en vez de hablar en *cockney*, manejan descapotables.

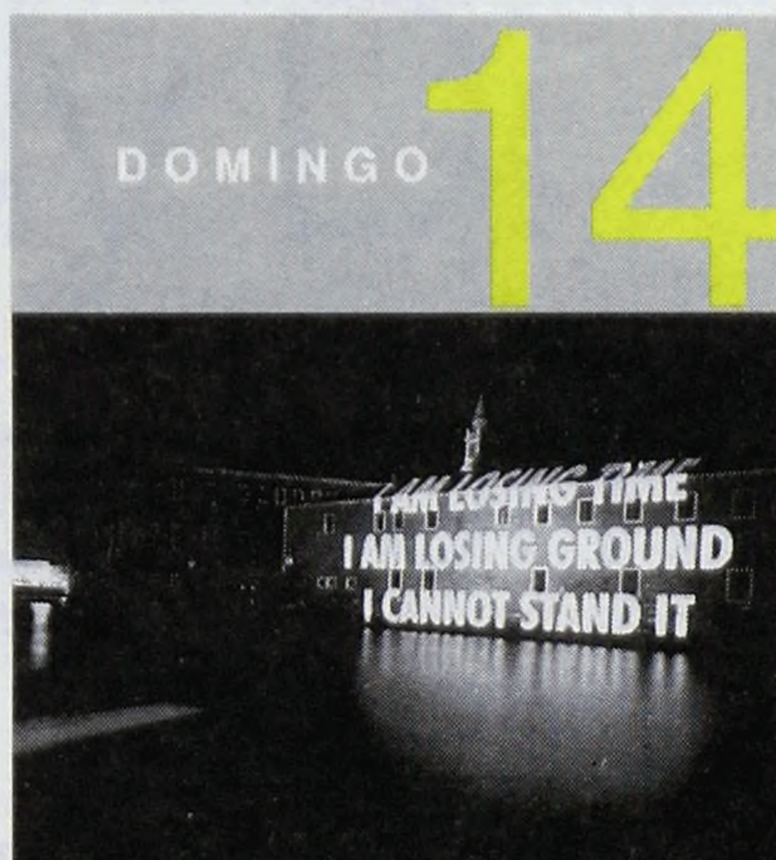
Peter Fonda, ya lo dijo, no se acuerda nada. Stamp, en cambio, lo recuerda todo: Soderbergh se tomó el trabajo de comprar los derechos de *Pobre vaca* e intercalar, como flashbacks en que Stamp rememora su vida, imágenes del joven Wilson tocando la guitarra, con treinta años menos y Carol White colgada del cuello. El efecto que consigue Stamp con esta "doble" actuación es notable: pocas veces alguien hizo algo tan crudamente impúdico consigo mismo y salió tan bien parado.

Y el efecto que consigue Soderbergh es aún más jugoso: esos flashbacks de Stamp hace treinta años –cuando los *angry youngmen* esgrimían su puño en alto– son el combustible perfecto para perseguir a Fonda durante una hora y media. Mientras el viejo Capitán América trata de esconderse detrás de todos los trucos del thriller barato que viene desarrollando Hollywood desde que los '60 volaron por los aires: multitudes de extras, sistemas de seguridad, tongos con la policía, guardaespaldas, casas en la playa. Nada le funcionará a Fonda. Porque Stamp viene caminando (la metáfora es elocuente: ni siquiera tiene auto) desde la vieja Inglaterra, tomándose su tiempo, sabiendo esperar y recular, casi como un amigote sabio del Lee Marvin que buscaba vengarse de la mafia en *A quemarropa* (John Boorman, 1967), sabiendo que esos asuntos no se resuelven con representantes legales ni tarjetas corporativas ni multitudes de extras, y que matar a alguien es algo demasiado personal como para andar mandando a alguien a hacerlo.

Estrenada hace treinta años, *Vengar la sangre* hubiese pasado por una inteligente pero modesta incursión de la furia británica en los dominios de *Busco mi destino*, un intento de ajustar cuentas que todavía parecían no estar cerradas. Hoy, cuando la industria fagocita vorazmente lo mejor del cine inteligente, convirtiendo a los directores en operadores de Photoshop, Soderbergh reclama una revolución marcha atrás: reivindicar aquellos derechos ganados por el cine hace treinta años, cuando parecía que faltaban *años* para el fin de los '60 y recién empezaba 1967. Por eso, cuando en la última escena Stamp mira en los ojos amnésicos de Fonda (si lo mata o no es algo que no se develará) y, sin abrir la boca, le dice que los tipos de su calaña son unos desgraciados, que están inundando el mundo de mierda, que no van a dejar nada en pie, que aunque digan que no se acuerdan de nada algún día alguien les va a recordar lo que hicieron, Soderbergh se redime de aquel paso en falso y consigue que todos, absolutamente todos quieran ser Terence Stamp.

Agenda

DOMINGO 14



Jenny Holzer Hasta el 2 de julio podrá visitarse la muestra que recoge más de veinte años de su producción: sus *Inflamatory Essays, Mother and Child* y la instalación *Lustmord* (1996) entre otros, en carteles electrónicos. Holzer comenzó creando una serie de afiches (*Truisms*) y sigue indagando en la problemática contemporánea con su arte público, que le valió numerosos premios, entre ellos, el León de Oro de la Bienal de Venecia.
De 11 a 19 en Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929. Entrada $ 3.



Teatro Reestreno de *Sangres paralelas*, una obra dirigida por Laura Suárez basada en textos de Carlos Barragán, que cuenta la historia de dos amigas de la infancia, una de ellas ama de casa, sumisa y con marido, y la otra soltera, profesional, independiente y agresiva.
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

Joe Zawinul Este talentoso tecladista, ex líder de Weather Report, se presenta en vivo junto a The Zawinul Syndicate. Como artista invitada actuará Beatriz Pichi Malen.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 20.

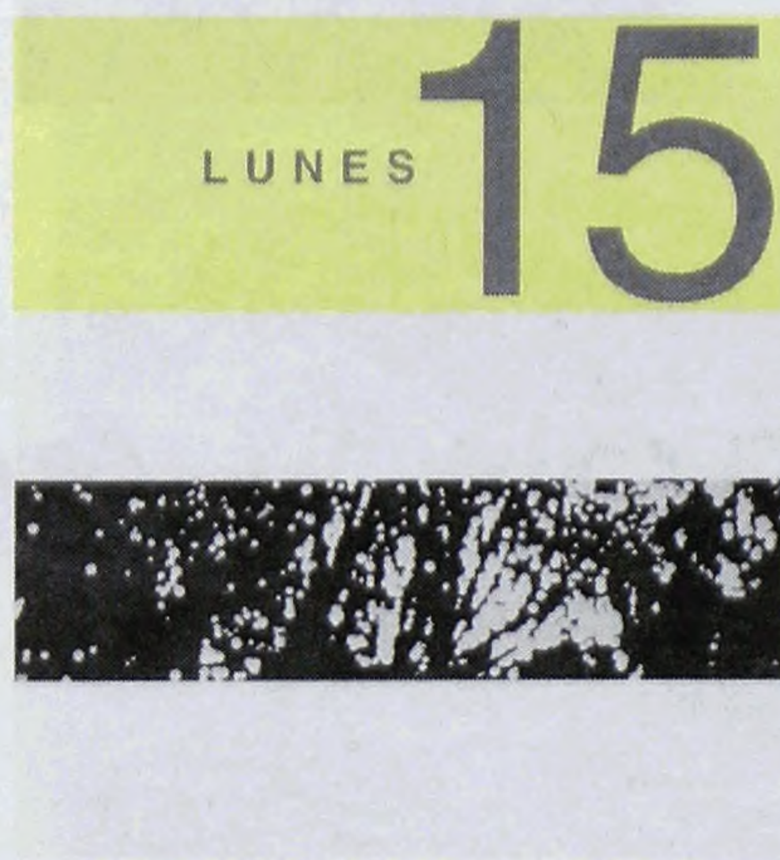
Danza Teatro En una única función antes de viajar a Francia para participar del Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis, el grupo Arnica presenta *De los huesos de pájaro*, una coreografía de Mabel Dai Chee Chang.
A las 20.30 en el Teatro del Sur, Venezuela 2253. Entrada $ 5.

Arte BA 2000 Continúa abierta esta feria de galerías de arte, que este año incorpora la presencia de diversas casas del Mercosur. En el marco de esta megaexposición se expondrán las obras ganadoras de los concursos *Premio estímulo Banco de la Provincia de Buenos Aires, Talentos jóvenes del interior*, y de la *II Bienal ARTE BA de Grabado del Mercosur.*
De 12 a 22 en La Rural, Sarmiento 2704. Entrada $ 6, estudiantes $ 3.

Todos contentos Vuelve a presentarse esta creación del grupo El Descueve, con dirección general de Mayra Bonard y María Ucedo. La obra busca golpear la sensibilidad del espectador, llevando el cuerpo a extremos de resistencia física.
A las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 12.

Haendel El coro de Cefran (Coral del Siglo XXI) presentará *Funeral Anthem on the Death of Queen Caroline*, obra de Haendel inédita en nuestro país, en su versión original y completa.
A las 16 en la Catedral de San Isidro, Libertador 16.119. **GRATIS**

LUNES 15



Juan José Cambre Tras haber dedicado años a pintar vasijas, Cambre ha realizado, en un particular formato (especie de Panavision doméstico, bajo y ancho que reemplaza el barrido de los ojos) una serie de paisajes que resultan difusos pero conocidos: follajes de árboles y contraluces que tienen la cualidad frágil y titilante de las imágenes que vemos al despertar, que podrá visitarse hasta fines de mes.
De 14 a 21 en la Fundación Klemm, M.T. de Alvear 626. **GRATIS**



Tango En el marco del ciclo *Melopea en el Xirgu*, Tito Reyes (ex cantante de la orquesta de Aníbal Troilo) presenta su CD *Vuelve al tango*, con un show en el que interpretará algunos temas clásicos con acompañamiento de guitarras.
A las 21.30 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada $ 5.

Paula Toto Blake Esta artista plástica presenta *Corazas en lo profundo*, una instalación que tiene como toma como concepto fundamental la idea del ocultamiento.
De 12 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

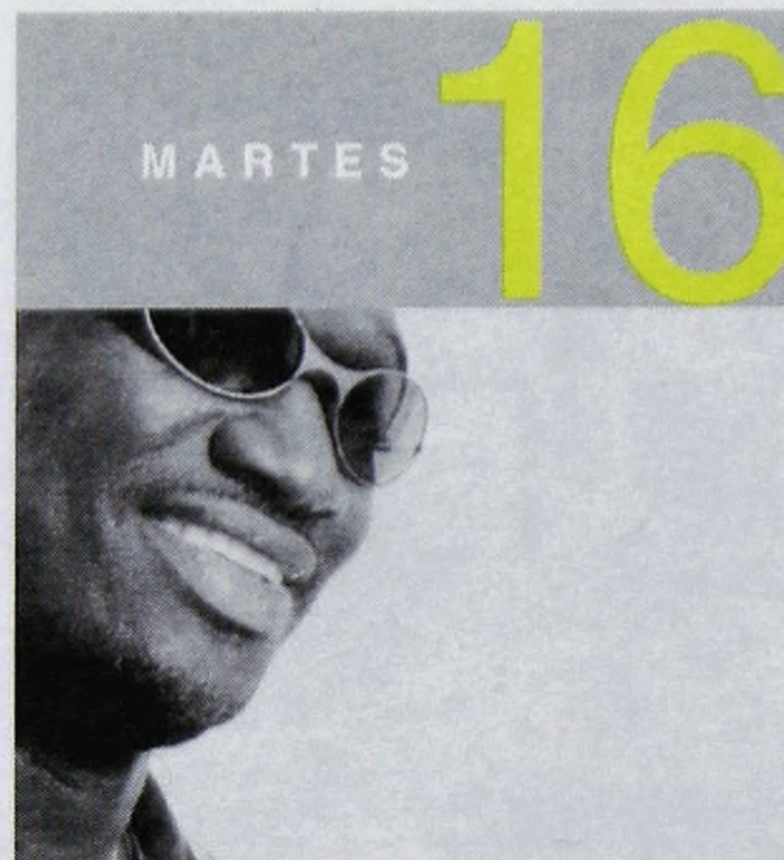
The English Concert Es el nombre de este conjunto musical fundado en 1973 que usa instrumentos de época con el objetivo de redescubrir técnicas en desuso y recobrar las cualidades expresivas de las interpretaciones originales. En esta ocasión se interpretarán los *Conciertos Brandenburgueses Nº 1, 2, 3 y 4* y las *Suites Nº 2 en Si Menor* y *Nº 4 en Re Mayor* de J.S. Bach.
A las 20.30 en el Teatro Avenida, Av. de Mayo 1212. Entrada $ 10.

Martín Di Paola Presenta *Vacío Global*, una exposición compuesta por una serie de pinturas realizadas con sintéticos sobre madera, en el que se refleja un mundo ultratecnificado, donde la presencia humana es sólo un vestigio del pasado.
De 11 a 22 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Cine africano En el auditorio de la Alianza Francesa se proyectarán (el lunes desde las 20.30 y el martes 16 desde las 18), tres films de cine africano: *Dakar blues* de David-Pierre Fila; *Le Truc de Konate* de Fanta Regina Nacro y *Le Cri* de Clarisse Bagoe Dubosq.
En Córdoba 946. Entrada $ 2.

Dibujo contemporáneo Se abre esta muestra dedicada a los dibujantes argentinos contemporáneos, en la que se expondrán los trabajos de Roberto Páez, Ana Fernicols, Olga Orlando, Ricardo Ajler, Juan Crabajal, Hugo Previtali y Jorge Argento.
De 10 a 17 en la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, 25 de Mayo 359. **GRATIS**

MARTES 16



Ceremonia tribal Se presenta en vivo Mamour, percusionista, compositor, cantante y bailarín nacido en Senegal. Hijo de un sumo sacerdote Mamour, que estudió y dio talleres en la escuela de Maurice Béjart. Acompañado por la Squadra de Percusión (grupo de tambores local de propuesta musical análoga a la de Mamour) el artista busca en sus presentaciones generar una ceremonia de tipo tribal, en la que el público también es protagonista.
A las 21 en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 10.



José Pablo Feinmann El novelista y ensayista presenta *El mandato*, su último libro. Concebida como tragedia, la novela abarca el turbulento período histórico de la realidad argentina que va desde los años 1929 hasta 1933 y tiene la habilidad de mostrar a sus personajes como seres envueltos en la desdicha y la futilidad. Participarán del acto Guillermo Saccomanno y Noé Jitrik.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Grupo Límite El dúo integrado por las artistas plásticas valencianas Esperanza Casa y Carmen Roig presenta su muestra retrospectiva.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Prime Suspect Continúan las proyecciones de esta serie británica dirigida por Christian Menaul y protagonizada por la superintendente Jane Tennison (interpretada por la actriz Helen Mirren), con la proyección de *Inner Circles* (parte II).
A las 18 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS**

Arquitectura Sigue abierta la muestra de Santiago Calatrava, arquitecto español especializado en el diseño de puentes, torres y estaciones de ferrocarril.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**

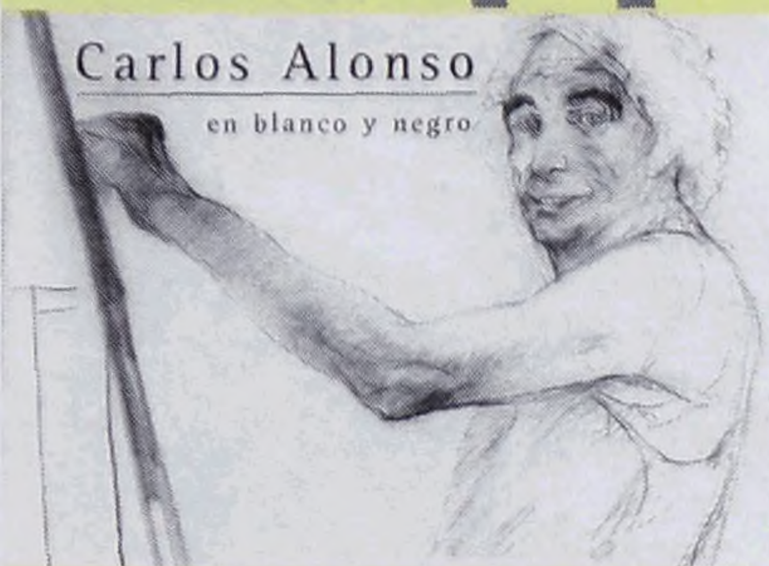
Cine fantástico Proyección de *Drácula, príncipe de las tinieblas* (1965), film dirigido por Terence Fisher y protagonizado por Cristopher Lee y Barbara Shelley.
A las 22 en el Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $ 1.

Ana López La artista inaugura *Un sueño del siglo pasado*, su nueva instalación en la que explora las posibilidades de tiempo y el espacio.
De 10 a 20 en Gara, Honduras 4952. **GRATIS**

Arte generativo Eduardo Mac Entyre presenta la muestra *Arte generativo de los '70 al 2000*. Integrante de este movimiento creado en 1960 por Ignacio Pirovano, este artista parte de imágenes geométricas puras logrando obtener efectos tan sensibles como poéticos.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 17



Carlos Alonso Este prestigioso artista plástico exhibirá una colección de 28 dibujos realizados durante los últimos 15 años. Verdadero maestro del dibujo, Alonso se vale en estas obras del lápiz y la carbonilla para realizar, a mano alzada, autorretratos, desnudos femeninos y toda una serie de personajes que reflejan su respeto hacia su maestro Spilimbergo y hacia su admirado Vincent Van Gogh.
De 11 a 21 en Zurbarán, Cerrito 1522.
GRATIS



Angeles Marco Continúa presentando su esculturas hasta el 11 de junio. Precursora de la renovación que la escultura valenciana vivió a principios de los ochenta, la artista utiliza para sus obras elementos como escaleras, rampas, ascensores y otros elementos de la vida cotidiana que, descontextualizados, generan relaciones de vértigo, vacío y abismo.
De 10 a 20 en el MAM, San Juan 350. Entrada $ 1.
Instalación Gary Hill inaugura *Switchblade, Reflex Chamber* y *Clover*, tres videoinstalaciones en las que presenta un interesante proyecto de deconstrucción-reconstrucción de la cultura occidental. Escultor en la década del sesenta, Hill desarrolla sus trabajos en la confluencia de las artes visuales y los textos.
A las 19 en la Sala C del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**
Charla A cargo de Walter Kugler se realizará esta charla titulada *Los pizarrones de Rudolf Steiner.*
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**
Idolatría Es el nombre de esta nueva muestra de León Ferrari. Realizados con técnicas y objetos tan disímiles como la pluma, pastel, acuarela, libros de artista, diarios, heliografía, collage, botellas, sistemas de escritura Braille, maniquíes, aves y peces, estos nuevos trabajos de Ferrari reafirman su actitud iconoclasta y su tendencia anticlerical.
De 10 a 20 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**
Robert Morgan Este crítico, curador, poeta, profesor de historia y teoría del arte norteamericano presentará el libro *Marcel Duchamp y los artistas contemporáneos*. A su vez, los días jueves 18 y viernes 19, Morgan dictará un seminario titulado *La Abstracción después del posmodernismo*, y *El arte como utopía subjetiva.*
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038.
GRATIS
Fotografía Martín Rosenthal presenta su último trabajo *En ruta América Latina*, un conjunto de imágenes que marca un recorrido visual y una manera de mirar al continente.
En el Café Monserrat, San José 524. **GRATIS**

JUEVES 18



Pistas 2000 Continúa este ciclo con la inesperada y grata visita de los Finlandeses Pan Sonic (antes conocidos como Panasonic). Integrado por Mika Vainio e Ilpo Vaisanen este dúo se vale de los sonidos sobreagudos e infragraves que obtienen de sintetizadores como el C.S.G y el Holmes para generar una música orgánica, hipnótica y fascinantemente táctil. Como Dj residente se presentará Diego Ro-K.
A las 24 en Morocco, H.Yrigoyen 851. Entrada $ 10.



Joan Cardells Presenta su muestra, en la que su repertorio iconográfico, restringido al tema de la vestimenta y de la industria, se vale de objetos cotidianos, pantalones, sacos y de un asiento de bicicleta convertido en trompa.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**
Coloquio-banquete Con la presencia de los pensadores argentinos Nicolás Casullo, José Eduardo Abadi y los españoles Javier Sábada y Eugenio Trías se realizará este coloquio-banquete sobre el tema *Retorno de lo religioso al mundo de las ideas*, con el objeto de analizar desde un punto de vista laico y filosófico el significado de la idea de Dios en el mundo del pensamiento.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**
Dani The O Este talentoso historietista y guionista presentará hasta el 21 de este mes su primera muestra individual en la que se podrán conocer sus originales trabajos.
De 14 a 21 en el Espacio Historieta del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**
Blues El reconocido armoniquista norteamericano Bruce Ewan se presenta en Buenos Aires junto al guitarrista argentino Miguel Botafogo. Los acompañarán Juan Rodríguez (batería), Sergio Arias (bajo) y Mauricio Mietta (teclados).
A las 21 en Oliverio Allways, Callao 360. Entradas desde $12
La más fuerte Sigue presentándose esta obra de August Strindberg en la que dos grandes actrices se enfrentan por un hombre, abarcando temas como la hipocresía, el orgullo y las pasiones. Con las actuaciones de María José Trucco y Mara Ferrari.
A las 20.30 en Bukowski, Bartolomé Mitre 1525. **GRATIS**
Marcos Xcella Inaugura una nueva serie de cuadros realizados con distintas técnicas serigráficas que remiten al mundo de la moda. Esta referencia se concreta, en parte, porque emulando a liquidaciones que realizan por temporadas en los locales de indumentaria, los trabajos estarán colgados en perchas.
A las 18 en Lambaré 873. **GRATIS**

VIERNES 19



Quinteto de vientos En cuatro funciones gratuitas (los días 19, 20, y 27) se presentará en concierto el Quinteto de Vientos de la Fundación Cultural Patagonia, dirigido por el maestro Ljerko Spiller e integrado por María Eugenia Caruncho Uribeondo (en oboe), Santiago Andrés Aldana (clarinete), Salvador Zitarrosa (fagot), Vardan Guluyán (corno) y Paola Laprovittola (flauta traversa).
A las 19 en el Hall Central del TGSM, Corrientes 1530. **GRATIS**



Fernardo Kabusacki Acompañado por el Ensamble de Guitarras de Buenos Aires y por The Planet Band, este talentoso guitarrista eléctrico presenta *The Planet*, su último disco.
A las en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $10.
Paria Es el nombre de esta versión del clásico de August Strindberg que revela el tortuoso mundo interior que encierra el delito, el castigo y el perdón. Dirigida por Héctor Díaz e interpretada por Violeta Naón y Karin Gilszlak.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $5.
Cine Proyección de *Cumbres borrascosas*, film dirigido por William Wyler protagonizado por Laurence Olivier, Merle Oberon y David Niven. Basada en la celebrada novela de Emily Brontë.
A las 18.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**
Dina Rot La emblemática intérprete del cancionero sefaradí vuelve a Buenos Aires para presentarse en concierto acompañada por Esteban Morgado en guitarra, testimoniando a través de las antiguas romanzas anónimas del cancionero sefaradí, el acervo poético y musical de la historia de un pueblo.
A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas $15.
Teatro Se estrena *Hormiga negra*, versión teatral de Lorenzo Quinteros y Bernardo Carey sobre un texto original de Eduardo Gutiérrez (1851-1889) y cuarta producción teatral del Teatro-Estudio El Doble, en el que describe la vida de Guillermo Hoyo, un gaucho pendenciero y pícaro.
A las 21 en la Sala Teatro-Estudio El Doble, Aráoz 727. Entrada $10.
Literatura Con una mesa redonda se realizará la presentación del libro *Arte y locura*, de María Cristina Melgar, Eugenio López de Gamara y Roberto Doria Medina Eguía. En este trabajo los autores ponen en relación la obra del escritor argentino con el análisis de conflictos personales.
A las 18.30 en el MNBA, Libertador 1473.
GRATIS

SÁBADO 20



Teatro Se presenta *El pasajero del barco del sol*, obra póstuma de Osvaldo Dragún. Con una puesta de Mariana Paz que integra elementos de la tragedia griega con otros del mundo circense, la pieza cuenta con dirección de Rubén Pires y ahonda en el misterio de la muerte y en la búsqueda del sentido de la vida examinando los actos de valor y heroísmo y los miedos que anidan en cada uno de nosotros.
A las 20.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada $ 8.



Nora Sarmoria Trío La pianista y compositora presenta su tercer CD, *Verde madre*, acompañada por Facundo Ferreira (percusión), Martín Pantyrer (saxos, clarinete). Como invitados estarán Lilián Saba (piano), Marcela Passadore y Lorena Astudillo (voz) y Damián Vernis (bajo).
A las 22 en Océano, Borges 1985. Entrada $5.
El desierto Es el nombre de este espectáculo presentado por la Compañía Nómade, que narra el reencuentro de una ex patinadora y un criador de caballos que intentan huir al desierto para empezar todo otra vez. Interpretada por Lola Arias, Pablo De Nito y Martín Policastro.
A las 0.30 en El Doble, Aráoz 727. Entrada $5.
Concepto 1 Con un show continuo en el que los distintas propuestas confluirán musicalmente en escena, Jorge Haro, Alfredo García, Sonotipo y Tripnik inician este nuevo proyecto que incluye la edición de un CD con cuatro zonas a cargo de cada uno de los artistas, y una puesta en escena de Raúl Manrupe.
A las 19 en el Auditorio de Musimundo, Florida 665. **GRATIS**
Area Queer Es el nombre de este grupo que organiza periódicamente workshops sobre derechos civiles. En los mismos se propone debatir las nuevas condiciones de exclusión y represión surgidas de las diferencias de género, edad, etnia y orientación sexual.
A las 14 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038.
GRATIS
Teatro Sigue en cartelera *El varieté del Farabute*, un espectáculo humorístico con aire revisteril que rinde homenaje a la época dorada del teatro cómico porteño, con números nuevos todas las semanas.
A las 23 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $5.
Tango La vocalista Graciela García Caffi se presenta en vivo junto al pianista Gualberto Rodríguez Córdoba, cantando tangos de Astor Piazzolla, Eladia Blázquez y melodías tangueras clásicas.
A las 23 en la Scala de San Telmo, Pje. Giuffra 371. Entrada $10.

Si esas paredes hablaran

Compañía Dramática Española
María Guerrero - Fdo. Díaz de Mendoza

Lunes 5 de Septiembre de 1921 - A las 21

PROGRAMA

1.° OFRENDA, escrita en verso por EDUARDO MARQUINA, leída por FERNANDO DÍAZ DE MENDOZA.

2.° La comedia en tres actos, de LOPE DE VEGA, (refundida):

LA DAMA BOBA

REPARTO

Clara	Sra. GUERRERO
Inés	Srta. VILA
Blasa	» HERMOSA
Celia	» LARRABEITI (M.)
Laurencio	Sr. DIAZ DE MENDOZA (M.)
Don Juan	» SUAREZ
Don Manuel	» CARSI
Eduardo	» GONZALEZ MARIN
Leoncio	» FERNANDEZ
Pedro	» CAPILLA
Bernardo	» VICO
El Maestro	» CIRERA

Los muebles que figuran en la escena, son auténticos antiguos, propiedad de D. José Cavestany, cedidos para esta representación.

3.° EVOCACION, escrita en verso por LUIS FERNÁNDEZ ARDAVIN, leída por FERNANDO DÍAZ DE MENDOZA Y GUERRERO.

NOTA —Martes 6 de Septiembre de 1921. A las 17.30:

GRAN FESTIVAL ARTISTICO

Por el cuarteto WENDLING y el pianista BACKHAUS

OTRA Miércoles 7 de Septiembre de 1921. A las 17.30:

PRIMERA DE LAS 3 CONFERENCIAS

de Doña Rosa Bazán de Cámara, sobre el alma del Quijote. Tema: «Cervantes y su obra»

Se despachan localidades en Contaduría para cualquier función de la semana, de 10 a 12 de 14 a 18 y durante el espectáculo



POR GISELA BENENZON En la tragedia griega, el destino de los héroes se revela bajo la forma de un pasado que retorna, como condena por traspasar los límites establecidos. La historia del Teatro Nacional Cervantes es una historia de falta de dinero. Tal vez su construcción, allá por el año 1918, haya marcado el destino trágico que retorna a lo largo de su existencia: el de querer ser un Teatro Nacional y no morir en el intento.

CONTRA VIENTO Y MAREA Todo empezó en España, con una damisela llamada María Guerrero, una actriz española que había alcanzado fama a fuerza de no descansar en éxitos esporádicos sino de seguir los consejos rígidos de su maestra, Teodora Lamadrid: "No leas las reseñas teatrales, ni siquiera las favorables. Estudia tú sola; trabaja para ti sola". Mientras otros le aconsejaban prudencia y pie de plomo, María le insistía a su padre para que le comprara el Teatro Español, con la intención de reformarlo, convertirlo en el primer teatro de España y autonombrarse primera actriz de la compañía que labraría su gloria. Un tal Fernando Díaz de Mendoza, que ostentaba el título de Conde de Balazote, decidió en 1894 empeñar su fortuna en probar suerte como actor y, luego de acumular una cantidad considerable de fracasos –como intérprete, era un buen aristócrata–, recibió un telegrama que cambiaría su vida: Ramón Guerrero lo convocaba como galán para actuar junto a su hija. El 10 de enero de 1896, la pareja estelar se casó para vivir felices y comer perdices, y al año siguiente partieron rumbo a Buenos Aires, donde la compañía Guerrero-Díaz de Mendoza debutó el 26 de mayo de 1897 en el Odeón. El propósito era ir más allá de las críticas y predicciones de la época: estrenar en Buenos Aires *La dama boba* de Lope de Vega como reivindicación del teatro clásico español. En contra de los malos augurios, el Odeón se colmó de un público que no dejaría de asistir a cada una de las representaciones durante esa temporada. Así quedó establecido un triángulo amoroso que duraría décadas, entre la Guerrero, Díaz de Mendoza y Buenos Aires. Tan fructífero fue que, en 1918, los artistas hispanos anunciaron su proyecto: construir un teatro de dimensiones monumentales para que en él actuasen los actores más eminentes del mundo, incluidas las compañías teatrales argentinas.

EL TITANIC ESPAÑOL Una vez conseguido el terreno en el que se llevaría a cabo la obra, luego de los ocho meses que se tomó el Concejo Deliberante para aprobar el proyecto, comenzó a materializarse el sueño en las esquinas de Córdoba y Libertad. Toda España se puso a trabajar para su construcción: Valencia hacía los azulejos; Tarragona, las lozas para el piso; Ronda realizaría las puertas de los palcos; Sevilla, las butacas, espejos, bancos y herrajes; a Barcelona le tocaba la pintura para el techo del teatro; a Madrid, los tapices, los cortinados y el telón de boca. Siete ciudades y setecientas personas trabajaron en el proyecto. La intención era reproducir un estilo renacentista y copiar la mayor cantidad de modelos clásicos que existían en distintos edificios de España.

El 5 de septiembre de 1921, el teatro Cervantes quedó inaugurado con la obra que había hecho famosos a la Guerrero y su marido veinticuatro años antes, *La dama boba*. Pero antes de comenzar la función frente a un público deslumbrado ante tan delirante lujo, Fernando Díaz de Mendoza inició la velada con un poema: "Nuestro hijo vive, desde este momento, por vosotros; palpitáis en sus entrañas; le dais con el alma, el sentimiento: oíd, en lo que callamos, lo que hemos de decir... Vive él; los que lo soñamos ya no podemos morir".

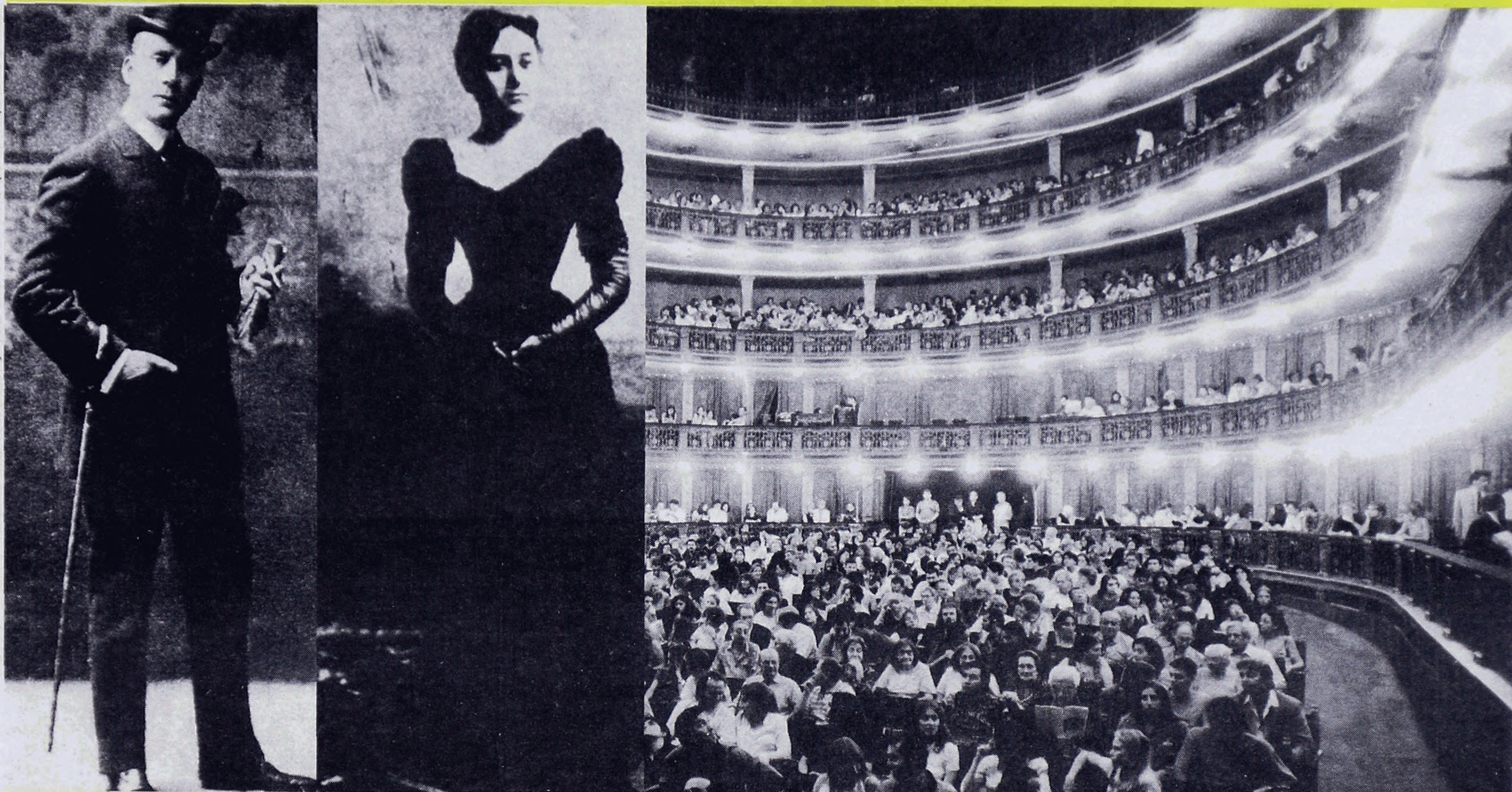
Todo parecía confirmar esa profecía. Durante sus primeros dos años de vida, el Cervantes ocupó un lugar protagónico en la escena porteña. Importantes compañías del exterior pasaban por ese escenario que había sido dotado de un foso que contenía los más modernos artilugios. Se representaban obras de Pirandello, Calderón, Racine y Strindberg, sin negarle espacio a la revista de París: durante casi tres meses las vedettes y los decorados extravagantes de la compañía Casino, dirigida por León Volterra, deslumbraron a la platea, palcos, paraíso y gallinero. No faltaban los conciertos que auspiciaba la Asociación Wagneriana ni los "acontecimientos de trascendencia para el campo cultural" de la época, como la Primera Exposición del Libro Argentino (pocos días antes de la creación de la SADE, bajo la presidencia de Leopoldo Lugones). Hasta que un mal día, el hijo que haría inmortales a la Guerrero y Díaz de Mendoza, delató su flagrante mortalidad.

SER O NO SER El sueño había excedido los límites financieros de la pareja, y sobrevino el castigo. Un castigo que, a partir de entonces, se cierne año tras año sobre el Cervantes: la falta de presupuesto. Por aquel entonces (1925), la deuda no dejaba de incrementarse, hasta que un afligido Díaz de Mendoza declaró a modo de confesión: "Yo no sé administrar", y sobrevino la catástrofe. Se anunció que el teatro sería sometido a subasta pública. No faltaron los amantes pudientes del género, que decidieron adquirir a perpetuidad los palcos bajos de la sala para saldar parte de la deuda. Pero eso no bastó. Corrían rumores de que el inmueble sería vendido a una sociedad mercantil para convertirlo en casa de diversiones (con un cine, un cabaret, mesas de juego y varietés). La prensa y la gente de teatro quedó aterrorizada ante el rumor y un conocido autor dramático llamado Enrique García Velloso, que, por aquel entonces, tenía el cargo de vicedirector del Conservatorio y era amigo personal de Fernando Díaz de Mendoza, planteó la posibilidad de convertir el Cervantes en sede del teatro oficial. Para ello se hacía necesario que el Estado adquiriera el edificio. La tarea de rescate no fue sencilla. En primer término, el presidente Alvear dispuso que el Banco de la Nación se hiciese cargo de salvarlo del remate. Así fue cómo pasó a ser propiedad estatal. Pero debieron pasar ocho años para que se crearan la Comisión Nacional de Cultura y el Teatro de la Comedia Argentina, y el Cervantes pasara a ser su sede oficial.

De ahí en más, las distintas gestiones propusieron como eje la divulgación de la dramaturgia argentina, más que de los clásicos universales. En el período de 1936 a 1955, la novedad cultural del Estado gozaba de un presupuesto que le permitía estimular la producción vernácula por medio de concursos que recompensaban al ganador con la puesta en escena de la obra. En la primera década de dicho período se estrenaron dos obras de autores noveles por temporada. Pero el Cervantes representaba el gusto de la época, que era el de la clase media reclamando un espe-

Dicen que la mañana del 10 de junio de 1961, cuando el fuego devoró decorados, bocas de luces y amenazaba con devastar las plateas, el Cervantes realizó un acto de sacrificio para dar lugar a la inauguración del San Martín, que estaba en construcción desde 1953: que la Comedia Nacional se quedara sin escenario no dejaba otra salida que inaugurar el edificio de la calle Corrientes.

Comenzó como el sueño privado de una actriz, cuando María Guerrero, que no había conseguido que su padre le comprara el Teatro Español de Madrid, consiguió que la Intendencia porteña le cediera un terreno en Córdoba y Libertad donde "edificar una sala de proporciones monumentales". En 1925 casi entra en subasta pública y se convierte en una "casa de diversiones". En 1955 estuvo cerrado una temporada entera. En 1961 casi lo destruye un incendio y en 1969 se lo remodeló, con la condición de "no atentar contra la imagen oficial". Treinta años después, aunque cuenta con un presupuesto casi diez veces menor al del San Martín, el Teatro Cervantes persevera en su destino. Ésta es su historia.



Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero en 1896, apenas después de la boda.

jo de su vida en términos realistas e idealizados. Por lo tanto, eran de rigor los códigos establecidos en la puesta en escena y en la actuación. Cuando los teatros de empresas particulares comenzaron a emular la producción del Cervantes se hizo evidente que éste se había convertido en un paradigma: conservando la tradición se conservaba el público, merced a un edificio que se enorgullecía de su lustre, un elenco que ostentaba nombres estelares y un repertorio de dramaturgias requeridas.

Los caminos que recorría el teatro eran, por momentos, sinuosos, pero caminos al fin. Hasta que, unos meses antes de la Revolución Libertadora, un decreto del Poder Ejecutivo suprimió la Comisión Nacional de Cultura de la cual dependía el Cervantes. Ese año no hubo temporada. Pero el teatro no se dejaría convertir en mausoleo: al año siguiente, Orestes Caviglia fue designado director y elaboró un plan para recuperar el tiempo perdido, imprimiéndole un perfil bajo a la Comedia Nacional Argentina. "Será cauce de vocaciones, pero no instrumento de vanidades. Por ello se ha prescindido de las estrellas y se busca que el actor esté al servicio del teatro", declaró Caviglia y organizó un laboratorio-taller en el que se dictarían cursos de improvisación, dicción, foniatría y gimnasia para el entrenamiento permanente de la compañía. La práctica resultó innovadora a partir de una actividad de autocrítica, implementada en reuniones periódicas, que buscaba la dinámica y el cambio sobre las formas instaladas. El proyecto duró poco. En 1960, Orestes Caviglia pronunció sus últimas palabras como director del Cervantes: "He llegado al triste convencimiento de que usted (por el director general de Cultura de entonces, Héctor Blas González) y yo no entendemos el teatro de igual manera. Para usted, parece ser una cuestión de pequeña política. Para mí, es un arte máximo". Para el elenco estable también, porque presentó la renuncia en bloque, en solidaridad con el ex director.

GRACIAS POR EL FUEGO Con Narciso Ibáñez Menta, el terror llegó al teatro. No en lo referente a su gestión que, siguiendo las huellas del teatro independiente, anunció que no asumiría la dirección de las puestas en escena sino que las dejaría a cargo de distintos directores para generar un movimiento de puntos de vista alternativos. La mirada estaba puesta en el exterior, tanto en los dramaturgos como en el funcionamiento de las instituciones teatrales. Elencos extranjeros de Brasil, Chile y Francia encontraron espacio en las tablas del Cervantes. Se representaron obras de Sartre, Pirandello, Shakespeare y Balzac. El terror llegó al Cervantes la mañana del 10 de junio de 1961, cuando el escenario ofreció un espectáculo dantesco: el fuego ya había quemado decorados, bocas de luces, focos y amenazaba con devastar el sector de las plateas cuando lograron activar el telón de seguridad. Algunos dicen que aquella mañana de junio el teatro realizó un acto de sacrificio para dar lugar a la inauguración del San Martín, que estaba en construcción desde 1953: que la Comedia Nacional se quedara sin escenario no dejaba otra salida que inaugurar el edificio de la calle Corrientes. Lo cierto es que hubo que esperar siete años para la reapertura del Cervantes. Durante ese espacio, la Comedia Nacional se volvió nómade: del San Martín al Regina, del Regina al San Martín. En 1963, Luisa Vehil fue nombrada directora de la Comedia Nacional (la primera mujer en ocupar ese cargo). Su gestión palió la falta de lugar físico estable ampliando los límites geográficos de las representaciones, con giras por el interior del país y salidas al exterior. Mientras en la escena teatral porteña irrumpían nuevos autores (desde Griselda Gambaro a Eduardo Pavlovsky) y nuevas formas de puesta en escena a partir de los happenings y conceptos vanguardistas surgidos del Di Tella, la Comedia Nacional rescataba de entre las cenizas autores que funcionaban, en aquel contexto, como portadores del imaginario oficial.

Sometido a la intrínseca fatalidad de ser instrumento de los gobiernos de turno, el Cervantes sufrió políticas culturales tan diversas como contradictorias que, como resultado, llenaban o vaciaban la sala de público, desde que, durante la dictadura de Onganía, se procedió a su reconstrucción. La inversión monetaria fue alta, con la salvedad anunciada en su momento de que "vale la pena si los costos son reconocidos a partir de un repertorio que no atente contra la salud de la imagen oficial".

Toda España trabajó en la construcción del Cervantes: Valencia hacía los azulejos; Tarragona, las lozas para el piso; Ronda realizaría las puertas de los palcos; Sevilla, las butacas, espejos, bancos y herrajes; a Barcelona le tocaba la pintura para el techo del teatro; a Madrid, los tapices, los cortinados y el telón de boca.

PLATA QUEMADA Treinta años después, el Destino trágico retorna y se hace oír en las voces del coro del teatro. El departamento de vestuario, presidido por Cecilia Moldovian, que cuenta con 22 años de trabajo en el edificio, carece de materiales básicos: "Tenemos que esperar que compren para poder hacer el vestuario. Al cambiar el director nunca se sabe lo que va a pasar, pero acá ya estamos acostumbrados a no tener plata. Ésa es la historia del Cervantes y la vivo en carne propia desde que entré". Una historia que busca la estabilidad, el control permanente, como si tuviese terror a caer en la desmesura que lo hizo posible y pecara, al inclinarse hacia el extremo opuesto. El personal tiene adjudicado categorías que los confinan a un sueldo ínfimo y eterno porque, hasta ahora, la posibilidad de concursar para acceder a otro cargo no ha llegado al teatro nacional. Las buenas intenciones no faltan. La actual Coordinadora de Extensión Cultural cuenta que "era Coordinadora de Publicaciones en la gestión de Dragún (1996-1999), un título que pedí continuamente que me cambiaran, porque nunca publicamos nada, pero que nunca logré cambiar". "Si me fuera de acá, me muero. Vendría aunque no me pagasen, porque es mi casa", dice el electricista Jorge Gualdoni, que cobra $ 500 mensuales luego de trabajar en el teatro durante cincuenta años. "Yo creo que quien entra a trabajar a este teatro, no lo hace por el sueldo. Hay toda una cosa mágica que te mueve a querer que las cosas salgan bien." Tal vez ésta sea la razón de la permanencia del Cervantes y la redención de su condena. Del presupuesto anual (que, para el comienzo del nuevo milenio, contaba con $ 3.400.000) salen los sueldos del personal, la manutención del edificio y los fondos para el montaje de obras. No es por competir, pero el subdirector del Cervantes, Osvaldo Calatayud, menciona que el San Martín cuenta con alrededor de 25 millones. "Hay que ser mago para hacer algo. Aparte, con un edificio que es monumento nacional, y que está deteriorado en muchos lados y no se arregla a pesar de haber hecho los pedidos correspondientes, habiendo enviado los informes, los planos, todo lo necesario. No pasa nada. Un día de éstos se va a caer el teatro y van a decir: *Se cayó porque nadie lo cuidó*. Y es mentira, lo hemos cuidado todo lo que hemos podido." ♣

HOMENAJES

A 114 años de la muerte de Emily Dickinson



La Loca de Amherst



Silueta de Emily Dickinson a los quince años.

Sólo dos veces en su vida salió de su pueblo y durante los últimos quince años hasta su muerte, no salió siquiera de su casa. Pidió que se la enterrara vestida de blanco, con flores blancas en su pecho, en un ataúd blanco, y que nadie pudiera verla. Hasta entonces era "la loca de blanco", que se había recluido por un amor ilícito, con un hombre casado o con una mujer. Cuatro meses después de su muerte, cuando empezaron a publicarse los 2000 poemas que su hermana encontró al vaciar su cuarto, **Emily Dickinson** se convirtió en otra clase de leyenda, cuyos alcances superarían con creces los estrechos límites de su pueblo natal y de su época.

POR PAOLA KAUFMANN En el siglo diecinueve vivió en un pueblo de Nueva Inglaterra una mujer que escribió, en el dorso de una receta de cocina, que Amherst (el pueblo en cuestión) era "la definición de Dios". Sin embargo, aunque vivió en el más puritano de los entornos, la autora de esa frase jamás abrazó la religión. Y, cuatro años después de su muerte, con la publicación del primer tomo de sus poemas en 1890, se convirtió de la noche a la mañana en la más exquisita y celebrada poeta de su país. Silenciosa contemporánea de Whitman, Poe, Hawthorne y Twain, Emily Dickinson fue desde entonces algo más que una poeta excepcional para el mundo literario: se convirtió en un ícono que respondió, a lo largo de los años, a diversos apelativos, desde La Poeta Reclusa a La Monja de Amherst y La Mujer de Blanco, entre muchos otros.

"NADIE CONOCE A ESTA PEQUEÑA ROSA" Algunos de sus biógrafos la describen como un ser solitario, casi enfermizo: una mujer-niña extremadamente tímida y frágil, recluida en su cuarto y escribiendo día y noche, ajena al mundo y a todo lo que no fuera la literatura. Otros la han retratado como una mujer rebelde y excéntrica, con un extraordinario sentido del humor, que fue fabricando a conciencia su imagen para la posteridad, a sabiendas de que en vida ese destino le sería imposible de alcanzar, entre otras cosas por ser mujer. Hay quienes aseguran que su poesía y su reclusión fueron fruto de un amor imposible hacia un hombre casado (o, estrictamente hablando, de varios amores imposibles hacia varios hombres casados) y hay quienes dicen que sostuvo hasta sus últimos años una relación lesbiana con Sue Gilbert Huntington, su amiga más querida, su vecina de siempre, y por añadidura, la esposa de su hermano. Hay quienes la desdeñan argumentando que su arte no era genuino, sino más bien una capacidad magistral para copiar lo ajeno y transformarlo en algo completamente distinto. Y hay quienes opinan que de eso se trata, en definitiva, la literatura, y que Shakespeare hizo más o menos lo mismo. Pese a las divergencias literarias, pese a las más variadas interpretaciones psicológicas, la vida de Emily Dickinson fue y sigue siendo una suerte de emboscada para los curiosos de las biografías, y de enigma perpetuo para los críticos de su obra.

"A SALVO EN SUS RECINTOS DE ALABASTRO" La vida en cuestión puede resumirse muy brevemente: Emily Dickinson nació en Amherst el 10 de diciembre de 1830. Su padre, Edward, fue fundador de los dos pilares en los que se sostiene el pueblo aún hoy: el colegio y el tren. La mayor ambición de su madre, Emily Norcross, fue llevar adelante su casa. Emily tuvo dos hermanos: Austin (un año mayor) y Lavinia, o Vinnie (tres años menor que ella). Fue una adolescente normal, que participaba de las fiestas y los bailes, de las caminatas y paseos a caballo. A los diecisiete años supo, según sus propias palabras, que nunca se transformaría en "la bella de Amherst": que su "cara de gitana, de labios anchos y ojos oscuros" no adquiriría nunca las facciones suaves y elegantes que había soñado para sí, y desde entonces, dejó de preocuparse por su apariencia. Enamorada de las hermanas Bronte, se identificaría primero con Jane Eyre, la poco agraciada pero independiente heroína de Charlotte (más tarde, cuando le sobrevino la fiebre por escribir, su fijación se trasladaría a Emily Bronte, y finalmente, y casi sin proponérselo, con Berta, la esposa demente del señor Rochester encerrada en el ático de Thornfield). De esa primera época data el único daguerrotipo que se conoce, ya que Emily Dickinson nunca más permitió que su imagen quedara plasmada en ningún lado.

De 1847 a 1848 estudió en el Seminario para Mujeres de Mount Holyoke; en 1850 conoció a Sue Huntington, que sería su "segunda hermana" por el resto de su vida, y que se convertiría en su cuñada al casarse con Austin. En 1852 aparece publicado su primer poema en un diario local. Diez años después envía varios poemas a Thomas W. Higginson, una eminencia de las letras de entonces, para someterse a su veredicto. Higginson, si bien encuentra en su poesía algo magnético e inexplicable, también la considera imperfecta, inaprehensible en la rima, y le recomienda fervorosamente no publicar (el mismo veredicto recibió, vale la pena apuntarlo, *Hojas de hierba* de Whitman). Sus escasísimos viajes pueden resumirse en una línea: en 1854 viaja con su familia a Washington para acompañar a su padre en la tarea política y en 1864 permanece varios meses en Boston, para tratarse por ciertos problemas de la vista. Desde entonces no volvió a salir de Amherst y, durante los últimos quince años hasta su muerte, no salió siquiera de su casa. Vivía la mayor parte del tiempo en su habitación del primer piso en la casa paterna, junto con su hermana Lavinia, quien tampoco se casó nunca y era la encargada de las tareas "sociales".

"Y LUEGO CIERRA LA PUERTA" Hasta donde se sabe, Emily Dickinson tuvo al menos un amor, el juez Otis Lord, amigo y compañero de estudios de su padre, con quien empezó un romance tardío pero apasionado cuando éste quedó viudo. Si bien planeó casarse e ir a vivir con Lord a Salem, el matrimonio nunca se concretó, aunque el romance continuaría hasta la muerte del juez en 1884. En los últimos años prácticamente no escribió nada, dedicada a cuidar a su madre inválida por un derrame cerebral y a cocinar, puertas adentro siempre. Cuando en 1882 murió de tifus su sobrino Gilbert, de apenas ocho años, Emily enfermó del mal de Bright, una deficiencia renal crónica e incurable para la época, que la llevó a la muerte el 15 de mayo de 1886, luego de un coma de varios días.

Dos semanas más tarde, limpiando el cuarto de la difunta y a punto de cumplir la tradición de quemar todos los papeles, Lavinia encontró en un cajón del buró donde Emily solía sentarse a escribir sus cartas cerca de dos mil poemas, muchos de ellos arreglados en fascículos, como si hubiesen sido preparados para publicarse así. A pesar de las opiniones en contra, Lavinia movió cielo y tierra hasta que consiguió que la poesía de Emily saliera a la luz. Sin embargo, la publicación de los tres volúmenes de poesía y de las cartas de Emily acarreó, además de la fama, el escándalo.

"LA PUBLICACION ES LA SUBASTA DE LA MENTE" En 1882, cuatro años antes de la muerte de Emily, llegó a Amherst



Daguerrotipo de La loca de Amherst realizado en diciembre de 1847, cuando todavía salía de su casa.

Contemporánea de Whitman, Poe, Hawthorne y Twain, Emily Dickinson se convirtió en La Poeta Reclusa o La Monja de Amherst. Algunos dicen que tuvo una relación lésbica con Sue Gilbert Huntington, su amiga más querida y esposa de su hermano. Lo cierto es que durante los últimos quince años no salió de su casa, y para su funeral ordenó que se sacara el ataúd por la puerta trasera, para que nadie pudiera verla ni siquiera muerta.

una joven de veinticuatro años llamada Mabel Loomis, casada con David Todd, profesor invitado del Amherst College. Mabel era lo que suele llamarse una mujer de mundo: tocaba el piano y cantaba muy bien, escribía ensayos menores sobre sus viajes, pintaba decentemente y, sobre todas las cosas, era en extremo sociable. La recién llegada conquistó de inmediato a los Dickinson, especialmente a Sue y Austin, quienes vivían en la mansión Evergreens ubicada detrás de la casa paterna y acostumbraban organizar "veladas culturales" con cierta asiduidad. Un año después, Mabel Todd y Austin Dickinson eran amantes. La relación incluía también a David Todd, conformando un ménage à trois que no pasó desapercibido en la puritana Nueva Inglaterra. A sabiendas de su esposa y de todo el pueblo, incluyendo presumiblemente a sus dos hermanas, Austin Dickinson fue un adúltero respetado (o, más bien, prolijamente ignorado) hasta el fin de sus días. Para entonces, Emily era ya una suerte de mito doméstico en Amherst, y no por su escritura sino por ser la mujer que hacía quince años no salía de su casa y vestía exclusivamente de blanco. Hasta qué punto estuvo involucrada en el romance de su hermano con Mabel Todd no puede saberse con certeza. Sin embargo, a partir de entonces, la relación entre ella y Sue, su cuñada y amiga íntima, empezó a deteriorarse. Tal vez como una prueba de lealtad y de amistad, Emily nunca recibió personalmente a Mabel Todd, lo que significa que Mabel nunca la vio, ni siquiera en el ataúd, antes del entierro. A la muerte de Emily, Lavinia quedó a cargo de la casa paterna, y allí siguió viviendo junto a sus treinta gatos. A partir del hallazgo de los poemas de su hermana, se dedicó con un empeño y una devoción casi fanáticas a publicar la poesía de Emily, y para esto recurrió primero a la engañada Sue quien, por motivos nunca del todo claros (aparentemente habría intentado mandar poemas sueltos a distintas revistas, que fueron rechazados), aconsejó que lo mejor sería una publicación casera, local, o directamente no publicar nada. Defraudada, Lavinia recurrió entonces a Mabel Todd, para que la ayudara a copiar los poemas manuscritos de Emily y seleccionarlos para su publicación. Las agridulces ironías no cesan allí: Thomas Higginson, el hombre que treinta años antes había cortado de cuajo las ilusiones de Emily, esta vez decidió que publicar los poemas era casi un imperativo. Y, sugestivamente, el primer volumen llevó en la tapa el nombre de Thomas Higginson y de Mabel Todd (como editor y coeditora, respectivamente) en momentos en que el affaire entre ambos era la comidilla del pueblo. Lavinia Dickinson no fue siquiera mencionada.

"ELLA YACE COMO SI JUGARA" A partir de entonces, y a pesar de que nunca había visto siquiera a Emily, Mabel Todd se convirtió en la referencia obligada sobre la vida y obra de Emily Dickinson. Durante años dio charlas y se dedicó a la selección de poemas para los siguientes dos tomos publicados, y para el volumen de cartas, que fueron apareciendo entre 1890 y 1896. Sus artes manipuladoras le permitieron, además, antes de entregar el manuscrito para el tercer tomo, que Lavinia le firmara la donación de un terreno aledaño a la casa de los Todd, terreno que le había sido prometido por su amante Austin, pero cuya cesión no había sido expresada en el testamento. Sólo cuando tuvo la donación firmada, Mabel entregó el manuscrito final a Higginson, y el último volumen de poesía de Emily Dickinson fue publicado.
Sin embargo, apenas unos meses después, Lavinia se presentó ante la Justicia alegando que había sido estafada por el matrimonio Todd, quienes la obligaron a firmar un papel cuyo contenido desconocía. El escándalo impidió un arreglo extrajudicial y llegó a la Corte donde, contra todas las expectativas, el juez falló en favor de Lavinia, obligando a los Todd a devolver el terreno. No mucho después del veredicto, Lavinia Dickinson murió, a los sesenta y seis años: la persona que más cerca estuvo siempre de Emily, y la responsable directa de la publicación de los poemas, pasó a la historia como la hermana mediocre y rencorosa de la excéntrica y genial reclusa de Amherst. Los Todd nunca volvieron a cruzarse en el camino de los Dickinson. De hecho, Mabel guardó en un arcón todo lo que aún poseía de Emily, y nadie volvió a tocarlo hasta 1930, cuando la única hija de Mabel, Millicent Todd, decidió contar la verdad sobre la misteriosa vida de Emily Dickinson.

"EL ALMA ELIGE SU PROPIA SOCIEDAD" La única sobreviviente de la familia, Martha Dickinson (hija de Sue y Austin) dedicó también su vida a contar la vida y obra de su tía, a partir de las memorias propias y de su madre. Los dos libros son hoy obras capitales de referencia para cualquier investigación seria sobre Emily Dickinson, si bien ambos cargan con el sesgo que el rencor y la historia de los padres les impusieron. Hoy ya no queda ningún sobreviviente de los Dickinson en Amherst. La casa paterna (conocida como el *Dickinson Homestead* y ubicada a dos cuadras del centro actual de la ciudad) se mantiene exactamente igual, probablemente gracias a la construcción de ladrillos que le valió en otro tiempo el rótulo de "mansión". En el cementerio, yacen en un mismo cuadrado de tierra, cercado por una reja, los restos de Edward y Emily Norcross y sus dos hijas, Emily y Lavinia. Algunos fieles suelen dejar flores aunque, a diferencia de otras tumbas ilustres, nada indica que allí se encuentra la tumba de una de las mayores poetas de América, salvo que uno se detenga a leer las desleídas inscripciones de las lápidas de piedra. Diferente de los demás epitafios de la familia, la de Emily dice: *Born in 1830, Called Back in 1886* (nacida en 1830, reclamada, o llamada de vuelta, en 1886). Como dando argumentos a todos los que la acusarían de apropiarse de las palabras ajenas, esta frase de su epitafio no le pertenecía: *Called Back* era el título de una popular novelita de intriga de la época, hallada sobre su mesa de luz la mañana siguiente a su muerte.
Nunca se supo quién ordenó tallar esas palabras en la piedra, aunque esas mismas palabras usa Emily en el final de una carta dirigida a sus sobrinas pocos días antes de morir. No había nada referido al texto del epitafio en las directivas expresas que Emily dio a Lavinia en referencia a su funeral: un cajón blanco (que debía ser retirado de la casa por la puerta trasera), un vestido blanco, lilas blancas sobre el pecho, y que nadie, nadie en este mundo, pudiera verla, ni siquiera muerta. Su deseo fue cumplido escrupulosamente.

FOTOS: CRIS PEDREGAL

PERSONAJES
El eclecticismo creativo de Jorge Schussheim

Fue y es músico, publicitario, chacarero, cocinero, libretista de Tato Bores, recordado cantautor, humorista judío. Sin embargo hasta ahora no había escrito un libro, cosa que acaba de concretar con la publicación de su misceláneo *Todo al costo.* La variedad de oficios y saberes que ejerce lo convierten en un excelente entrevistado. No sólo se puede hablar de todo un poco con él, sino que además cuenta los más sabrosos chistes de idishe mame (que muy a su pesar, son verídicos).

Big Papa

POR LAURA ISOLA Para los que, ya resignados, creyeron que la única posibilidad de leer algo de Jorge Schussheim era repasar una y otra vez la carta de Big Mamma (auténtica pieza literaria que sirve como presentación de los platos de su restaurante de cocina ítalojudíaargentinoneoyorquina) hay grandes novedades: se encuentra disponible su primer y único libro, *Todo al costo*. Su propia definición del libro es poco convencional: "Esto no es un libro sino decenas de servilletitas de bar juntadas a lo largo de años". Por razones varias ("Mi capacidad de concentración es más o menos la de un perro" o "No duro diez segundos en algo y hago muchas cosas porque me aburro inmediatamente" o "Soy, básicamente, muy fiaca y me cuesta mucho escribir porque soy muy lento"), las servilletitas tuvieron que esperar mucho tiempo para ser editadas. Es más, tuvo que mediar la insistencia y el interés de Daniel Divinsky para que Schussheim juntara el material y "con un esfuerzo ciclópeo, de una hora y media" le diera finalmente forma de libro.

En el prólogo de *Todo al costo* el autor se define como ecléctico; en la charla, como inconstante. Queda, entonces, la duda: ¿el eclecticismo es una salida elegante a la manifiesta falta de rigor de su temperamento o verdaderamente es todo un estilo? "Con tu intuición femenina has dado en el tecla: es una salida elegante", contesta. Y, duda número dos: ¿la inconstancia es falsa modestia o es una auténtica limitación? "Mi falsa modestia es muy auténtica. Cuando Tato Bores me dijo que yo era un personaje me dio mucho pudor."

Entonces *Todo al costo* es una compilación de canciones, relatos, recuerdos de recuerdos, recetas de cocina, reflexiones de mierda (sic), y de las otras, cultivadas desde la década del sesenta hasta hace pocos meses, escrita con el máximo de cuidado y de humor por un ecléctico e inconstante argentino-judío de pura cepa. De esta combinación no sólo se nutren su libro sino también su amplio currículum, que resulta casi un homenaje a la guía de los oficios terrestres: músico, publicista, *restauranteur*, piloto, chacarero, cantautor, asesor político y libretista. La inconstancia puede llegar a engrosar todavía más tamaña lista.

¿Recuerda con nostalgia a los sesenta?

–Yo soy un hombre de mi tiempo y me entiendo fácilmente con la nueva tecnología, pero tengo una nostalgia dulce. No extraño *la juventud que se fue, la flor de la edad* y todas esas cosas. Pero además de lo mítico, los sesenta fueron para todo el mundo, y en especial para Buenos Aires, una época de cambio y revolución. Buenos Aires era uno de los centros más importantes del cambio cultural.

En *El fervoroso idiota* Julio Llinás describe su casona de Belgrano como un típico reducto de los 60, y usted hace otro tanto con la del músico Julio Kacs. ¿Cómo eran esos ambientes?

–Efectivamente son contemporáneas, pero la casa de Julio Llinás era más transgresora y más marihuanesca. En cambio la de Julio Kacs era más ortodoxa: literatura, música, cosas muy sesudas. También había gente que iba a levantarse minas y minas que iban a levantarse tipos. En lo de Julio Llinás todo esto era mucho más franco. Era más orgiástico. Lo otro tenía una pátina intelectual pero el tema era el mismo. Lo que pasa es que en lo de Kacs, no pasaba nada. Llinás tiene una mirada cínica sobre su rol, sus creencias y sobre el precio que tuvo que pagar. Yo creo que lo que hace es echar una mirada crítica sobre su entrada a la frivolidad, de la que reniega. Estoy muy de acuerdo con esta posición. Además *El fervoroso idiota* es un libro maravillosamente escrito. El, que fue el mejor poeta surrealista de la Argentina de su tiempo, luego pasó a ser un publicitario exitoso. Nos habíamos subido a un caballo y nos la creímos.

Teniendo en cuenta su trayectoria y la de tantos de su generación ¿de la publicidad salen artistas o viceversa?

–Creo que viceversa. Del arte salieron muchísimos publicitarios y de la publicidad ningún artista. Después está el éxito y el fracaso: muchos artistas fracasaron como publicitarios. La publicidad no es arte y además los objetivos son distintos. La publicidad es una herramienta comercial con fines de lucro que usa al arte. El arte no tiene fines comerciales, algunos artistas sí, de la misma manera que algunos publicitarios persiguen premios. Y creo que están equivocados.

Esperé mucho tiempo para hacerle esta pregunta: ¿la canción "Mi personaje inolvidable" (aquella famosa de "había una vez un general que se llamaba Duvall") está dedicada a Perón?

–El poema de Duvall *no* está dedicado a Perón. Esto fue siempre una confusión porque la historia de la canción sale de un cuento corto de Hans Arp. Mejor dicho, lo leí en *A partir de cero*, una revista surrealista de la década del 50. Me gustó y lo robé.

¿La confusión entonces se debe a su gorilismo?

–En los años 40 y 50 no existía la palabra gorilismo y la gente progresista era antiperonista. Yo sigo siendo progresista y fui educado con los ideales del socialismo democrático, un poco más socialista que democrático, y creo que "lo gorila" define a lo reaccionario. Ni yo ni nadie de mi familia fuimos gorilas; sí fuimos no peronistas. Mi idea sobre Perón está en la canción *Hasta nunca, Juan.* Una persona que no fue grata para mí, no lo extraño y fue una despedida definitiva. No me gusta que me identifiquen con el gorilismo. Gorila es Alsogaray y en ese sentido soy antigorila, zurdo y partisano.

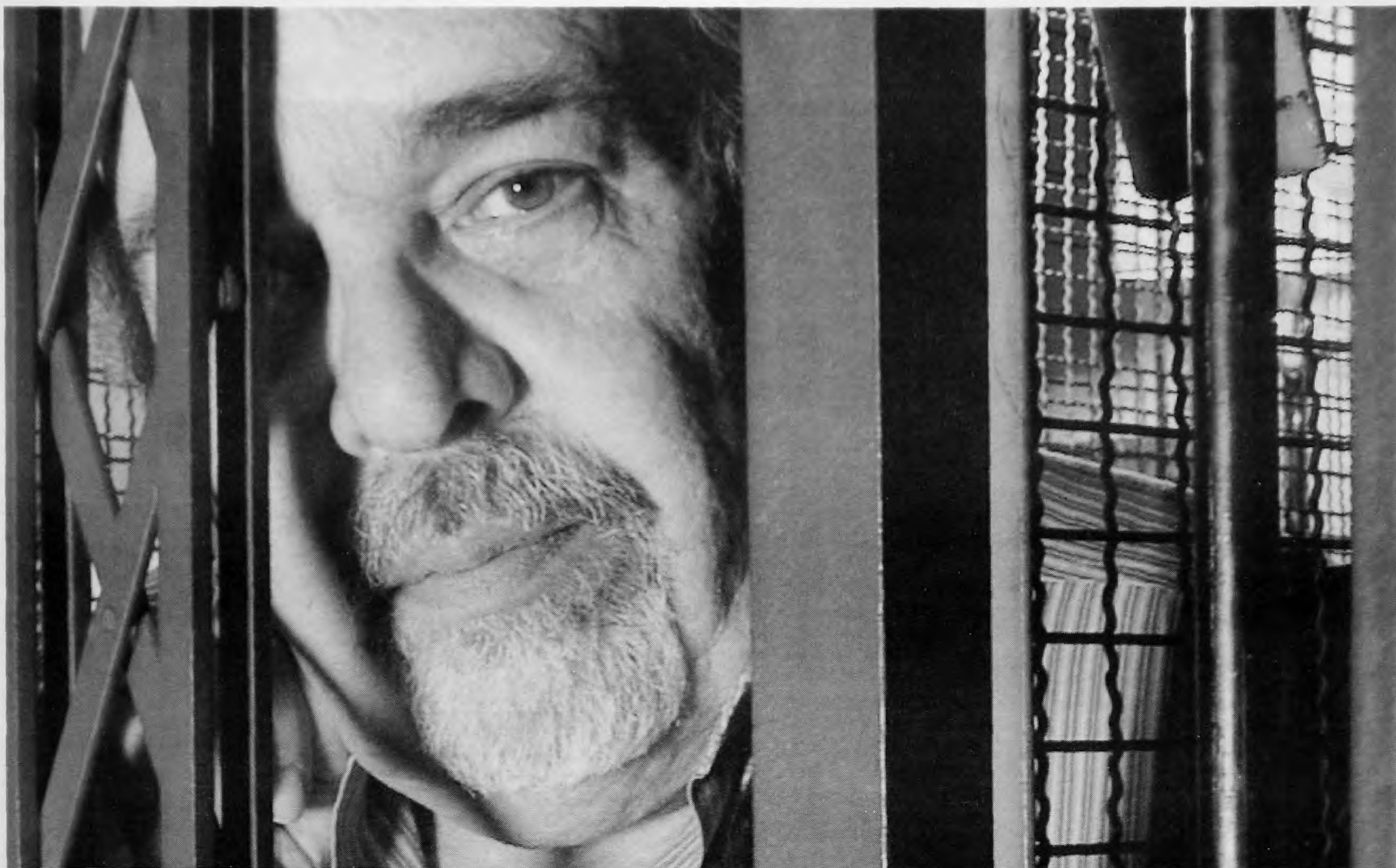
CON LAS MUJERES NO HAY MANERA

En el libro hay una pieza digna de encender las furias feministas: "'Las mujeres (lamento-canción)' es un tratado sobre la imposibilidad que tienen ciertos hombres de entender el mundo femenino... precisamente por culpa de ellas. Algunas dirán por falta de inteligencia de ellos. Schussheim, al borde de la misoginia humorística o del humor misógino, se lanza: "Lo escribí después de una terrible pelea con mi mujer en la que me di cuenta de que es imposible dialogar con una mujer y entenderla. Las puedo llegar a tolerar, como creo que las mujeres nos pueden tolerar a los hombres. Mis reacciones son más bien humorísticas. No son de odio. Simplemente las mujeres son un factor de perturbación muy grande. Hace mucho tiempo que creo, sin compartir para nada los postulados del feminismo, que los hombres como género hemos fracasado y este mundo es una evidencia".

Su desilusión por el género masculino lo llevaría a proclamar "Mujeres al poder"?

–Sí, quisiera votar porque el poder lo tengan las mujeres. El mundo sería más duro y más cruel pero más justo y más inteligente. Esa clase de gente que son las mujeres es mucho menos corrupta que los hombres, y tienen mayor capacidad de manejo. Desde el escenario puedo ser humorísticamente descalificador pero en la vida real soy...

Un pollerudo...



–Bueno, no. Lo que pasa es que no nos corresponde a los hombres darles el poder. Les corresponde a las mujeres tomarlo. Aunque me asombró mucho que las mujeres hayan aceptado la ley del cupo femenino. Me genera muchas dudas.

EL HUMOR JUDÍO

¿Cómo convive con su parte judía y su parte argentina?

–Lo judío y lo argentino se cruzan en el punto del escepticismo. Que está repartido en partes iguales para los dos. Lo cual no quita que me sienta terriblemente judío *y* argentino. Aunque no tuve ni formación argentina ni judía. Mis padres no quisieron dármela. Supongo que porque nací en pleno *nazismo* y porque mi padre, que era un gran germanófilo e iba a Alemania permanentemente, cuando descubrió lo que estaba pasando en Alemania creo que sintió que no era bueno ser judío en esa época. Pero no incide en la pertenencia: *uno se siente lo que es.*

A propósito de humor judío, uno de los platos fuertes del libro es una receta magistral: "Cómo preparar una idishe mame", secreto hasta ahora celosamente guardado por Jorge Schussheim. La receta roza la perfección culinaria porque todos los sabores están presentes: la amargura del sufrimiento y la culpa; el salado de las lágrimas; la acidez de las quejas y el dulzor de los tantos y buenos recuerdos presentes en fotos y en canciones. Todo esto hay que hacerlo evitando que la mezcla se enfríe ("porque si se enfría ella sufre"). Sin embargo, no se arriesgue con esta receta si no cuenta con buenas materias primas. En el caso de nuestro cocinero, su suegra Minie y su propia *mame* son las que le dieron ese sabor tan especial.

"Cuando mi suegra Minie cumplió ochenta y tantos años, y después de haber enterrado a su segundo marido, le comunicó a mi mujer que estaba saliendo con un carpintero ebanista 'un poquitito menor'. Mi mujer se puso como loca: '¿por qué? y ¿para qué?', fueron sus preguntas. Ella se defendió diciendo que era muy triste estar sola. 'Pero, mamá, ¿para qué querés un hombre en tu cama si siempre tuviste problemas sexuales?'. A lo que mi suegra contestó de una manera formidable: '¿qué problemas sexuales, Léiale, si yo siempre fui frígida'?"

Toda la osadía de Minie fue la que le faltó a su madre –cuenta Schussheim– cuando, enterada de que su hijo había hecho un curso de piloto de aviación, le dijo: "Ya sé que no te puedo pedir que no vueles". "Por supuesto que no, mamá". "Bueno pero no lo hagas tan alto". Con estas dos mujeres tan judías pero tan distintas, él compartió sus viajes por la Panamericana a Baradero donde tenía una chacra: "Por razones de edad se sentaban adelante. Cuando iba con mi mamá era insoportable porque me pedía que fuera más despacio aunque estuviéramos yendo a ochenta. Un par de semanas después voy con mi suegra y me dice: '¿A cuánto va este auto?'. Le contesté: 'A doscientos diez kilómetros'. Entonces ella, desconfiada, se abalanzó sobre el cuenta kilómetros diciendo *¿a ver?*".

"Ir con mi madre en auto por la ruta era insoportable. Ella era muy temerosa y me pedía que bajara la velocidad aunque estuviéramos yendo a ochenta. Cuando se enteró de que yo había hecho un curso de piloto de aviación me dijo: 'Ya sé que no te puedo pedir que no vueles'. Por supuesto que no, mamá, le contesté. Entonces ella suplicó: 'Bueno, pero no lo hagas tan alto'."

CUESTIONES DE GUSTO Como a Jorge Schussheim los abstemios siempre le dieron cierta conmiseración, decidió preparar una exhaustiva guía de bebidas ingenuas para que por lo menos tengan el consuelo de saber que los mariscos azules van bien con Sprite y que las carnes rojas sólo se acompañan con Coca Cola. Parece, sin embargo, que para los vegetarianos no hay remedio. "El vegetarianismo es una perversión como cualquier otra. En realidad los antropoides somos omnívoros. Con los vegetarianos me pasa lo mismo que con las mujeres: no los entiendo pero los tolero."

La cocina que él pone en práctica en su restaurante Big Mamma, tiene su verdadero origen en los recuerdos más candentes de la infancia: "Cuando vivíamos en casa de mis abuelos, mi madre rusa le ponía sal al pescado y mi abuela polaca le ponía azúcar. Así se iban saboteando mutuamente hasta que el pescado quedaba como una pieza de museo. En homenaje a esto inventé *el gefilte fish de la frontera ruso-polaca*".

¿Por qué en la Argentina, donde hay una gran colectividad judía, no hay una tradición gastronómica judía como en Nueva York?

–Nueva York es una singularidad porque en ningún lugar del mundo hay una cultura gastronómica pública judía. Creo que esto es culpa de la idishe mame porque es muy difícil que un judío coma una comida mejor que la que le hacía su mamá. Lo más paradójico es que en el mismo Israel no se puede comer comida judía y cuando la comés te parece inevitablemente mala. Tampoco los restaurantes judíos de Nueva York son buenos y creo que la gente los detesta.

Pero eso pasa también en la gastronómica italiana: como se come en lo de la mamma no se come en ningún otro lado. Y sin embargo la cultura gastronómica pública italiana es fortísima.

–Pero Italia es un país difusor y conquistador con millones de inmigrantes en el mundo. Los judíos siempre fuimos más bien los conquistados. Jamás vivimos en lugares con acceso al mar y siempre fuimos poquititos. Hoy en día debe haber trece millones de judíos en el mundo. Es un pueblo que expandió otras cosas: fue a través de las ideas y no de los platos. Además agrego una razón importante: la comida italiana es notablemente superior.

¡No le gusta la comida judía!

–La comida judía europea es una porquería porque se usaban despojos: era comida de pobres. Sólo la comida judía del norte de Africa es elaborada y deliciosa, pero fueron culturas que quedaron encerradas. Si pongo un restaurante judío, Dios no me lo perdonaría nunca. Si yo no fuera judío me gustaría ser italiano.

